وقائع المؤتمر العام الثالث عشر
للإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب

تحت شعار «من أجل ثقافة عربية ديموقراطية تقدمية ومناضلة» انعقد في عدن من ٢٦ إلى ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) الماضي ١٩٨١ المؤتمر العام الثالث عشر للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب.

وقد افتتح المؤتمر الأستاذ أحمد قاسم دماج رئيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين بالكلمة التالية:

أرحب بكم أجمل ترحيب، واثقاً بأن الكلمة الشريفة المشرقة وقد انتظم مدعووها في عقد مؤتمركم لمبادرة خلاقة شجاعة على اجتياز كل ما يقوم على أرضية الثقافة العربية من ركام هائل من الزيف والابتذال.

ولأن الهم الثقافي لا يختلف عن سواه من هموم الوطن سياسياً واقتصادياً واجتماعياً فالمؤتمر هذا سيجد نفسه وتحت حتمية هذا الأمر في صميم المعركة على مختلف الجبهات.

ولا أغرب من أن يرحب الإنسان بأناس قدموا إلى مهاد انتائهم الأول، عادوا إليه ليتخلقوا مرة أخرى كلمة لا تحيد عن الحقيقة والإبداع الذي يصقل الوجدان، وتشرق في سمائها البهجة والفرح.. تلك هي المهمة لكل قلم خلاق وشريف يتألق في لجة القمة ويكون رائداً حين يسود التقاعس.

وأنا على يقين بأن القلم والإبداع والفكر العربي وهو يتأمل بعينه الثاقبة ما تعيشه الأمة من انتكاسات وقوات العدوان الأمريكي تخيم في أكثر من قطر عربي علانية ودون خجل - لا يمكن أن يقف صامتاً أو محايداً. وكيف يمكن لمن يمحض الوطن ولاءه أن يصمت أو يحايد.

كثيرة هي النكبات التي توالت على مسار أمتنا، وكثير هو الفوز الذي حققه هذا المسار منذ ما يسمى بعصر النهضة. لكن السؤال الذي يقرع في الأذهان صباح مساء هو.. لمَ كل هذا التوتر وتلك الكبوات؟

وتتعدد الأسباب.. لكن غياب الديمقراطية بالمعنى العام وفي نطاق العمل الفكري والإبداعي على وجه الخصوص قد تصدر تلك الأسباب، وأحتل منها مركز الثقل.

وإذا كان الإنسان هو قيمة القيم على هذه الحياة فإن ملكاته ومواهبه لا تنمو وتتعاظم إلا في مناخ ديمقراطي شامل وحقيقي، ويكون أهم ما يكون في مساحة العمل الفكري وفي منطقته الحساسة الخلاقة هو الإبداع. وقد تكون الكوارث مبعثاً لتنامي ملكات الإنسان وتصلبها وتعاظمها، لكنها لا تكون كذلك حين يخيم القهر ويسود الإستلاب وحين يقسر العقل بمداركه على القبوع في منطقة الوعي الزائف مثقلاً بالرعب ومثخناً بالأوهام والخزعبلات.

هل تكون الحرية الديمقراطية خارج نطاق الخلاص في قبضة الضرورة؟. لا. غير أن ذلك الخلاص لن يتأتى إلا بوعي حقيقي يصدر عن عقل منظم بعي الحقائق ويتعامل معها مغيراً ومبدعاً مريداً. تماماً كالأهداف الوطنية والتقدمية لا تنجز وتحمى وتصان إلا بالعمل السياسي المنظم القادر على حشد كل القدرات وفق مناهج وخطط هي أكثر ما يمكن أن يكون عليه الأمر دقة واحكاماً.

نأتمر، وكثيراً ما نأتمر.. وتلتمع القرارات ملتهبة والتوصيات متأججة ولكنها تعود لتتكرر مرة أخرى.

تقهرنا الامبريالية ونضج من قهرها، ولكن خيراتنا تصب في طواحينها الشرهة بل وتقوم قواعدها على بعض من الأرض العربية.

نحن أصحاب أعدل وأشرف قضية، هي قضية الشعب الفلسطيني ولكن الوقت يمر وما تزال الأيدي تمتد إلى من زرع هذا الخنجر المسموم في ظهورنا.

بعد ذلك أسأل أي إستلاب للوطنية هو هذا الذي نعاني منه؟ وأتدارك فأسأل أيضاً: هل بعنى هذا أن الساحة العربية قد خلت من كل عمل ثوري واع ونقظ؟ لا..

الثورة الفلسطينية. العمل البطولي في لبنان. صمود سوريا. نهوض حركات التحرر الوطني. وثبات على الأرض العربية تصر على الإبداع الثوري.

القلم اليمني الذي خلقته إرادته بقيام الثورة اليمنية والذي يعتز بأن ينعقد مؤتمركم فوق ترابه الوطني برحب بكم مرة أخرى أجمل ترحيب وبشعر ومعه الوطن اليمنى بالبهجة الغامرة والشرف العظيم بحضوركم إليه.. وشكراً.

كلمة الحزب والدولة

وألقى الأخ على أحمد ناصر عنتر كلمة الحزب والدولة في اليمن الديمُوقراطية، وهذا نصّها:

الاخوة أعضاء المؤتمر العام الثالث عشر للأدباء والكتاب العرب الاخوة الضيوف.

يسعدني باسم اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي اليمني والمكتب السياسي أن أقدم لكم التحيات النضالية الحارة بمناسبة انعقاد المؤتمر الثالث عشر للأدباء والكتاب العرب والمهرجان الشعري الخامس عشر في ربوع اليمن. وبهذه المناسبة أود التعبير عن تقدبرنا لجهود اللجنة التحضيرية العربية واللجان التحضيرية اليمنية التي بذلتها من أجل عقد المؤتمر والمهرجان الخامس عشر للشعر العربي، وأرجو لهذه التظاهرة الثقافية الكبيرة كل نجاح في أعمالها وفي مهامها العظيمة.

ويسعدني أن أحيي الوفود الضيوف من مختلف البلدان الذي يعد حضورهم دعماً معنوياً للثورة اليمنية، ومشاركة ملموسة لها دلالات واضحة في الأهداف المشتركة، وفي التواصل الأدبي والثقافي وتبادل الخبرات والتجارب المتنوعة. أرحب بهم وأرجو لهم إقامة طيبة يتعرفون فيها عن كثب على مسيرة ثورتنا وحياة شعبنا اليمني وإنجازاته والتحولات التي تمت في كافة المجالات.

لقد وفدتم إلى عدن وهي تبتهج بذكرى الانتصار العظيم.. الذكرى الرابعةعشرة للاستقلال الوطني، والذي أنجز نتيجة تضحيات متواصلة من قبل الجماهير الشعبية اليمنية وبطولات فذة. إن يوم الثلاثين من نوفمبر هو اليوم الذي انحسر فيه ظل الاستعمار، وهو رمز لإرادة الشعب اليمني التي لا يمكن أن تقهر، وإن المستعمرين مهما كانت قوتهم المادية لا يستطيعون الوقوف في وجه حركة التاريخ الصاعدة، ولا إرجاعه إلى الوراء. رغم المؤامرات والدسائس التي تعرض لها شعبنا من اعتداءات مباشرة، تجنيد المرتزقة، الحصار، الضغوطات السياسية والاقتصادية والتشويهات والدعايات المضادة فإن شعبنا مصمم على صيانة استقلاله الوطني والاقتصادي، وتحقيق وحدته وتقدمه.

لقد انخرطت جماهير الشعب اليمني في كافة المراحل التاريخية بحماس وهمة لا تفتر لحمل السلاح دفاعاً عن الثورة اليمنية وصيانة مكتسباتها، ومن أجل بناء حياة جديدة. وان ما تحقق على أرض الواقع يعد ملحمة خالدة سجلها التاريخ يحق لنا أن نفخر بها، وأن نرتكز عليها لتحقيق انتصارات قادمة.

إن الأدباء اليمنيين قد قاموا بأداء دورهم الكفاحي في الالتحام بقضايا الجماهير الحيوية، والتعبير عنها في شجاعة فذة متحدين الظلم والاستبداد في وقت كانت فيه الرؤوس تقطع، والمجازر تدبر بوحشية لا حدود لها لإسكات صوت الحق، صوت التوق إلى الحرية.

وارتفعت أصوات الشعراء للمناداة بالقضاء على الاستبداد والاستعمار وتوحيد الوطن، وتميزت في تلك الفترة أصوات الموشكي، المطاع، الوريث الآنسي، الزبيري، البردوني،الجرادة، أمان، سبيت، وغيرهم. وقدم بعض الشعراء رؤوسهم من أجل انتصار مبادئهم السامية، وحركت كلماتهم التي تبشر بالثورة والآتي القريب وجدان الشعب، فأخذ يرددها وينقلها سراً من بيت لبيت، ومن واد لجبل.

أيها الاخوة والأخوات الأعزاء،

لقد ارتبط الأدب في اليمن ارتباطاً وثيقاً بثورتي السادس والعشرين من سبتمبر والرابع عشر من أكتوبر المجيدتين، اللتين مثلتا وحدة الشعب اليمني النضالية والمصيرية، وبلورتا طموحه في القضاء على التخلف، ودحر ركام الماضي واحداث نهوض اقتصادي واجتماعي وثقافي شامل. وحمل الأدباء أقلامهم في معركة حاسمة مدارها أن نكون أو لا نكون. واقتدى الأدب بمضامين وأشكال جديدة، والتقى بالتيارات العربية والعالمية المتقدمة، ونما تأثيره في المجتمع.

إن الثورة قد أكدت ضرورة إلتزام الأدب بقضايا الجماهير، فهي النبع الذي لا ينضب لكل إبداع، ومن آلامها وآمالها ومعاناتها اليومية وفعلها في الواقع الحي، تصاغ القصائد والقصص والمسرحيات والملاحم، ويكون للكلمة المتوهجة بنار التجربة الإنسانية الحية دورها الإيجابي في تغيير المجتمع،وفي خلق الإنسان الجديد.

أيها الاخوة والأخوات،

إن حزبنا الاشتراكي اليمني قد أعطى اهتماماً بالغاً بمسألة نهوض الثقافة والفنون، فقد سعى في خططه وبرامجه من أجل محو الأمية، وانتشار التعليم بشكل واسع، بحيث وصلت المدارس إلى القرى النائية، وأصبح التعليم حقاً وواجباً للأطفال، كما اعتنى بتأسيس وتطوير التعليم العالي.

وقدر برنامج حزبنا إسهامات المبدعين في صنع غد أفضل، في محاربة الظلم والاستغلال، في نقد مواطن الضعف والقصور وفي احتضان النبتات الخضراء التي تبزغ في تربتنا، والدعوة إلى القيم السامية، قيم الحق والخير والعدل والجمال والسلم. وأكد أن جيلاً جديداً من المثقفين يبرز ويتربى بالقيم الثورية، مدافعاً عن تجربتنا ومحارباً أعداءها بلا هوادة.

وقدم الحزب والحكومة دعماً متواصلاً للأدباء والفنانين التشكيليين والموسيقيين، والمسرحيين، مؤكداً ضرورة رعاية المواهب وخلق الظروف المواتيه للمبدعين وفرقهم ومنظماتهم واتحاداتهم ومنها اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.

إن تقليداً مجيداً أخذ يبرز وهو تكريم الأدباء والفنانين في بلادنا بالأوسمة والنياشين التي يستحقونها عن جدارة، وهو تقدير من قبل شعبنا لابداعهم ونضالهم، وسوف نواصل هذا التقليد باعتباره تقيماً للأعمال الجادة المؤثرة في حياتنا وحافزاً لمزيد من الإبداع والنشاط الثقافي.

وتولي مؤسساتنا اهتماماً بحفظ التراث، سعياً نحو تقييمه وفرزه وغربلته وتشجيع الباحثين في هذا المجال، وخاصة تراث اليمن وأدبه، والعمل على نشره. وقد نشرت العديد من المؤلفات محلياً وفي البلدان العربية الأخرى بدعم من الدولة.. إن الظاهرة الجديدة في السنوات العشر الأخيرة أن الأدب اليمني قد بدأ بشق جدار العزلة، ويخرج إلى البلدان العربية والأجنبية، الأمر الذي يعرف باليمن وثقافته. كما أصبحت ترد إلى اليمن المؤلفات العربية، ومن مختلف بلدان العالم، مما يخلق مجالاً للتأثر والتأثير، ويعطي الآخرين صورة حقيقية عما يجري من نهوض في الأدب، بعيداً عن التعميمات السابقة، والإنطباعات الخاطئة التي كونها بعض المؤلفين والمؤرخين. إن هذا الاتجاه يجب أن يعزز لما فيه الفائدة المشتركة، والحوار الفكري الخصب لترسخ التيارات الأدبية الجيدة.

أيها الاخوة رواد الكلمة المناضلة،

ولما كان منطلقنا الدائم هو النضال من أجل تحرير الأرض والإنسان فقد تعرض شعبنا اليمني منذ بزوغ فجر ثورتي ٢٦ سبتمبر و١٤ أكتوبر إلى العديد من المؤامرات الحاقدة التي تستهدف تصفية مكاسبة الثورية.

واليوم يحاول الامبرياليون والرجعيون عبثاً مواصلة نهجهم المعادي لشعبنا اليمني، وذلك من خلال التآمر على حقه المشروع في النضال من أجل بناء اليمن الديمقراطي الموحد، وبناء حياته الجديدة المتطورة.. حيث أخذت القوى المعادية لشعبنا بتسعير نشاطها التآمري الرامي إلى زعزعة الأمن والسلام في بلادنا، وتصعيد التحركات المشبوهة للقواعد والأساطيل الأمريكية المتواجدة في عمان والصومال وغيرها من الأماكن المجاورة لبلادنا تحت حجة حماية منابع النفط. ويجب أن يعلم الجميع بأن شعبنا اليمني يناضل من أجل الحياة الكريمة قبل اكتشاف البترول في جزيرتنا، وسيستمر نضاله حاضراً ومستقبلاً ومن الصعب تحويل اليمن إلى مكان آخر بحجة حماية منابع النفط التي لا نطمع فيها.

وقد جرب شعبنا صنوف المحن وصمد في وجه التحديات الصعبة التي واجهها خلال كفاحه الثوري العادل.. ولن تخيفنا المناورات والاستفزازات التي تقوم بها قوات التدخل الأميركي السريع على حدود بلادنا بالتنسيق مع قابوس عمان، ولن ننثني عن دعم وتأييد شعب عمان البطل الذي يناضل من أجل تحرير بلاده من هيمنة القواعد العسكرية الأميركية، وبطل النظام القابوسي المهترىء.

أيها الاخوة والأخوات حملة الأقلام الشريفة:

لقد كانت وما تزال ثورتنا اليمنية جزءاً لا يتجزأ من النضال الوطني والاجتماعي الذي تخوضه حركة التحرر الوطني العربية.. وفي مختلف المراحل والظروف الصعبة كان نضال شعبنا اليمني وقواه

الثورية متلاحماً مع نضال الشعوب والقوى التقدمية العربية في عموم الوطن العربي. وأصبح النضال في سبيل القضايا القومية التحررية المشروعة لشعوب أمتنا العربية واحداً من أبرز الأهداف التي يناضل في سبيلها حزبنا وشعبنا على الأصعدة الوطنية والقومية والأممية.

وعلى هذا الطريق، وتحت قيادة حزبنا الاشتراكي اليمني، يناضل شعبنا ضد كل أشكال التآمر والاعتداء على الحقوق القومية المشروعة لشعوبنا العربية.. وضد كل أشكال ورموز الخيانات والاستسلام والتبعية للعدو الامبريالي الصهيوني المشترك.

فالتآمر والاعتداء على حقوق الشعب العربي الفلسطيني هو تآمر واعتداء على كل الحقوق والشعوب العربية.. ولقد أصبح واضحاً أن المؤامرات الامبريالية والصهيونية والرجعية لا تفرق بين من يحمل القلم ومن يحمل البندقية دفاعاً عن الوطن، بل وأثبتت الغارات الصهيونية على بيروت أن الطفل العربي فلسطينياً كان أم لبنانياً أو غيره. **مستهدف** هو الاخر تماماً كالجندي والشاعر والأرض.

وعندما وقف حزبنا وشعبنا ضد خيانة السادات ومخطط كامب ديفيد التآمري، فقد عبر بذلك عن ادراكنا لمخاطر الاستسلام للعدو الامبريالي - الصهيوني المشترك، والتي ستلحق الضرر الكبير بأمن واستقرار شعوبنا العربية وحقوقها في تطوير حياتها وتأمين سيادتها القومية.

ولقد مثلت النهاية البشعة التي استحقها السادات جزاء خياناته وانتهاكاته لمصالح الشعوب العربية، دليلاً أكيداً على افلاس الحلول الاستسلامية وفشل المخططات التآمرية والعدوانية ضد نضال الشعوب العربية وفي مقدمتها الشعب العربي الفلسطيني بقيادة منظمة التحرير الفلسطينية في سبيل العودة إلى وطنه وبناء دولته المستقلة.

وما من شك في أن طريق الخيانة والخروج عن مصالح أمتنا العربية سيكون مسدوداً على الدوام، وليس هناك من طريق آخر غير طريق النضال الحازم لمواجهة نفوذ القوى الامبريالية في المنطقة العربية والتصدي لتحالفها مع العدو الصهيوني المعادي لشعوبنا العربية.

وقد اتضح للجميع أن توحيد جبهة النضال في العالم ضد النشاط العدواني للقوى الامبريالية هو الطريق الصحيح للمواجهة والنصر. ونحن نعمل من أجل تعزيز هذه الجبهة العالمية المعادية للامبريالية والتي تضم كل القوى المحبة للحرية والتقدم الاجتماعي والديمقراطية والسلم في العالم. وفي نفس الاتجاه فإننا لن نحيد عن نهج التحالف الراسخ والمتين مع المنظومة الاشتراكية وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي الصديق الوفي لأمتنا العربية في نضالها من أجل التحرر والانعتاق والوحدة القومية الديمقراطية.

انكم مطالبون في هذا المؤتمر بمزيد من التعزيز لموقف الكلمة الداعم لنضال الإنسان ضد كل ما هو معاد للإنسانية وقيمها النبيلة. وما من شك في أن الخبرة الحية للإنسان اليمني وثورته الصامدة في هذا الجزء المناضل من الأرض العربية ستضيف مصدراً جديداً وخصباً إلى التجربة الإبداعية لحملة الأقلام التقدمية وكل المشتغلين في جبهة الأدب والفن في الوطن العربي.

ونحن واثقون في أن نشاط اتحادكم الزاهر والذي كان على الدوام نصيراً لقضية الحرية والديمقراطية والتقدم التي تناضل من أجلها شعوبنا العربية وقواها الوطنية والتقدمية، سيتعزز أكثر فأكثر من خلال تعميق التحام الأدباء والكتاب العرب بحركة التحرر الوطني العربية وبقضايا وهموم الإنسان العربي الذي يكافح ضد أخطار الحرب العدوانية الامبريالية والسياسية التوسعية الصهيونية والتواطؤ مع أعدائه الحقيقيين من قبل بعض المتآمرين على المصير والوجدان والحق العربي.

ويسرني أن أؤكد لكم مجدداً دعم ومساندة الحزب الاشتراكي اليمني وحكومة الثورة في اليمن الديمقراطية **لاتحادكم** وللنتائج التي سيخرج بها مؤتمركم والتي ستكون بلا شك تعميقاً لاسهام الأدباء والكتاب العرب في عملية تطوير الثقافة الوطنية والتقدمية العربية، وتعزيزاً لمواقفهم الشجاعة في سبيل تحرير شعوب الأمة العربية وتحقيق وحدتها وتقدمها.

وشكراً لحسن انصاتكم.

ثم ألقى الأخ عبد الله فاضل فارع، وكيل إدارة الثقافة بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم التابعة لجامعة الدول العربية وممثلها إلى المؤتمر كلمة عبر فيها عن امتنانه لاحتضان عدن وصنعاء لمؤتمر الأدباء العرب ومهرجان الشعر العربي مشيراً إلى أن عدن وصنعاء شعب واحد وتراب واحد ومصير واحد تتجه بهم الظروف نحو التوفيق والوحدة.

واستعرض نشاط اليونسكو منذ نشأتها واهتمامها بمختلف ميادين الأدب والثقافة وإصدارها للعديد من الأعمال الأدبية والفكرية مثل المسرحيات والترجمات والكتب والدراسات المتخصصة.

كلمة الأستاذ الكمالي

وألقى الأستاذ شفيق الكمالي الأمين العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب الكلمة التالية:

لا نعدل بالقول، إن لم نعدل بالموقف، ذلك هو اليقين الذي حملني لأن أقف بينكم بالكلمة، وبالجهد، وبالمواجهة..

وهو شرف كبير، أن أتبوأ منبر الكلمة مخاطباً وعيكم الثر، ونزوعكم الخير نحو الأفضل، والأكثر فاعلية، وفعلاً.. فالكلمة البيرق، لا تخفق عالياً إن لم ترتكز على صاربة راسخة وأرض أرسخ.

وهي، تفقد معناها، إن عايشت مناخ «الاجتهادات» حين تصل بالخيانة لأن تكون اجتهاداً..

وهي، تفقد فاعليتها، حين يُنظِر - بها - «مثقفو» الساسة، الأفعالَ الهجينة. وإذ كان «تقسيم فلسطين» عاراً فكيف ونحن نواجه تقسيم الذات، وتقسيم القيم، وتقسيم الدار، وتقسيم الشرف، وتقسيم النوايا وبالتالي: تقسيم الانتماء..؟

نحن.. نقف اليوم - بالكلمة الوهج، والصدق، والسلاح، في مواجهة نمط من التنظير، والتفسير، والإعلان الجارح «لتطبيع» كل ما هو خير في أمتنا، مع أعدى الأعداء: «اسرائيل». بل وضد نمط لا يستحي من طرح «المشاريع» أوراق عمل، أو «اجتهادات» إزاء فلسطين - القدس، وفلسطين القلب، وفلسطين الوطن..

أي عار وانهيار وَصَلَتْهُ حالة السياسة التي تعتبر «الخيانة» اجتهاداً، واسترجاع بعض البعض من الأرض انتصاراً كبيراً.. بل وتقديم «المشاريع» لعلَّ «إسرائيل» تتقبلها.. وكي «نتعايش» مع القاتل، نتعايش مع سكين الجزار، والمحتل والمغتصب..

إنها المحنة.. بل إنها ذروة المحنة..

حين تفقد، «المقاييس» لونها وطعمها وحدودها.. وتكون عملية شراء الذمم اختيار مواقع، حد أن بعم الليل فلا تميز خيط الأفق بين الأسود والأبيض..

وحين يستسهل البعض الانتقال من مربع الأبيض إلى مربع الأسود، الأمر الذي يستحيل حتى على بيدق الشطرنج.. فكيف يستسهله البشر..

- الصهيونية..
- الاستعمار..
- الرجعية..
- الـ..

لكننا، نواجه أنفسنا الآن.. نحترب، نتقابل، أكثر من احترابنا واقتتالنا مع العدو التقليدي..

أهي الحالة التي نريد..؟ وأمامنا أمثوله الذين ضحوا بالنفس كي

لا يبقى « السادات » رمزاً للذل؟
أبداً..
لكنها الحالة التي وضعونا بها..
أهي الحالة التي نعجز عن مواجهتها؟
أبداً..
لكنها الحالة التي لا تعجز عن تفتيتنا..
هذه هي لوحة الحقائق..

لو راجعنا حساب الذين اختنقوا بأيدي « الأشقاء »، والذين نامت على صدورهم صخور العسف والاضطهاد، والذين حرموا نور الدنيا، وخيمت على قلوبهم ظلمات السجون..

والذين.. والذين و..
لوجدنا أن الكلمة شهيدة منذ آلاف السنين،
ولآلاف أخرى..

ولوجدنا أن الكاتب الحق، والمثقف الحق، والحرف، - السيف العادل، الشريف، شهيداً.. ببنادق الأشقاء، الأعداء.

وهكذا تزداد قيمة أن نكون.. في وجه التيار، وهكذا تتعمق قيمة أن تكون الثقافة قافلة مجد، وقافلة شهداء..

وإلا.. كيف نطرح على أنفسنا السعي من أجل..
ونحن حملة هذا الإرث الجيد من الغنى..
من أجل ثقافة..
آه..
وكأنها ضاعت الثقافة الوطنية،
وضاعت الثقافة التقدمية،
وضاعت الثقافة المناضلة،
وضاعت ثقافة العرب...
نستنجد بالحلم.. علّه ينقذ هواجسنا..
ونستنجد بالحلم.. علّه يعيد لنا صبوات المجد..
الوطن.. الأمة.. التقدم.. العروبة.. النضال..

صحيح...
لأن « الثقافة » شوهت..
ولأن « الثقافة » اعتقلت..
ولأن « الثقافة » بيعت بالمزاد..
وكي نعيد، نعيد، أجل- وجه الوطنية للثقافة،
ووجه التقدمية، لها..
ووجه النضال لجوهرها وجدواها..
ووجه العروبة لهويتها..
لا بد أن نركن إلى نفوسنا..
نراجع ما تثلم..
وما تصدع..
وما تمزق..
وما غمره الصدأ، وعم فيه الخراب..
هل نتحدى الذات؟
نعم.. إنه الرهان الأول والأصعب..

وذلك ما يؤهلنا كتاباً وشعراء وفرسان قول وفعل.. وذلك، ما يؤهلنا لاتحادٍ مُوَحَّد وموحِدٍ.. الإرادة، الموقف.. التوجه والأفعال..

وإذا أردنا اقتسام خبزنا الطيب.. فلأننا نشأنا على حب الاشتراك، تضحية وعطاء.. ولأن ذلك مبدأ فينا..

وإن أردنا السعي لما يجعل « اتحاد الأدباء » ظاهرة، مؤثرة في الثقافة ومؤثرة في المتلقين، فإن الخروج من خنادق الاقتتال، إلى شطآن الاخاء، ومتاريس المقاومة الواحدة، ضد العدو الواحد.. هو الجدوى وهو اليقين.

وإلا نبقي نداء يجوب الآفاق، ويترجع صدى..
وإلا نبقي رغبة لا تتحقق؛ وحلماً يبقى حلماً..
وإلا...
حين نتخلص من أُحادية النظرة.
من الجمود،
من الاحتراب،
من التشنيع،
من التزييف.
من شرنقة « الأنا » الأنانية..

إلى رحاب جماع الإرادة، وجماع القلوب، وجماع الإيمان، والولاء الواحد للأرض وللأمة، للقيم، ولمجد الحياة الأروع والأفضل والأكرم..

نكون، بذلك (بلا سؤال): أو لا نكون؟..

فإن كينونتنا في تجاوز الاستباق العدائي، إلى المنافسة الخلاقة، في طرد الوهم والشك الأسود، إلى رحاب الثقة والتعاون، وبالتالي، نهجر هذا الذي يريدون أن يعمقوه في عقولنا من أننا ورثة، وأبناءِ مجتمع متقلب، لا يستقر، ولا يبني..

وبالتالي، فهم - الأعداء - يسعون لتحويل سهامنا إلى رقابنا، بدل أن تكون مسددة إلى رقابهم..

من هنا.. لا نعتبر الاتحاد.. مقراً، ولا بناية، ولا مكاتب ومراسلات..

نحن نعتبر « الاتحاد » قوة ومنعة، ودرعاً ووساماً، وسيفاً وراية، وولاء واحداً..

الاتحاد.. الذي كان، تجاوزناه..

لكنني أصارحكم القول، إن الكثير من أمراض ما كان، لم يفدها، إلا الكي.. وهو آخر العلاج..

وأستذكر وقفتي بدمشق، في الدورة السابقة.. وفي المؤتمر السابق أستذكر أن لا سلطة للاتحاد - ولا للاتحادات - على الأدباء، والذي يبقى هو أن يخلق الأدباء سلطتهم من خلال اتحادهم،.. وتحت سقفه يبدأون..

أولاً بمحاكمة النفس..
وأخيراً بمحاكمة النفس.
ثم.. تتوجه الرايات في الراية الواحدة..
ذلك هو اليقين، الذي جعل اليمن سعيداً، في التاريخ،

وجعل العرب سادة دنيا، وخلاق حضارة، وجعل الشرق منارة في ظلام الغرب الدامس، وجعل الحرف العربي يزين قلب الأندلس ويحاذي سور الصين ويرقع منه نهر السند، وتتعلم عليه معابد الهند، وتتخلق به حضارة العصر الذهبي..

وإذن.. نحن نحلم..

لأننا، أحياناً، بالحلم، نقاوم الواقع الفاسد، لأن الذين اطلقوا « النجم الساطع » في أرض الكنانة أطلقوا السم والخراب.. وصدقوني إن كل الثوار، أباة ضيم.

وهم لن يتخلقوا إلاّ في الكرامة.. وإن كل الشهداء، أجل يحاربون مع شعب مصر، ومع فلسطين القدس، وإن.. كل المقاتلين الشرفاء..

كانوا عشاقاً وحالمين..

وسيظلون كذلك.. حتى يسقطوا كل الأوهام السود، ويزرعوا النور في مقل الأرض. ويعيدوا لمصر وجهها العربي، ولفلسطين الأرض والإرادة. أعذروا.. حلمي.. فأنا أقف على أرض ادرانت بالحضارة، علمت وأشرقت بالحرف وبالمعرفة، بالتراث، وبالتاريخ.. اغتنت بالثقة، وأشاعت الثقة..

فهل بالغوا حين أسموا اليمن سعيداً؟

وإنه لكذلك في طيبة الأهل، وفي وهج الإرادة وغنى الأرض.. أعذروا.. محبتي.. فهي بعض عشقي لهذه الأرض النبية.. وهي بعض عشقي لكم، أيها الورثة الأماجد للإرث المجيد..

لكم.. المجد..
ولاتحادكم الموحد، الموحد، السباق والواثق
اتحادكم الأمل، والتجاوز..
جزالة الشكر..
لأنه نظم فأجاد.. ووجد فأغنى، وغنى فأثرى.. واعطى فأكرم..
وأحب حد العشق.. وحد الشهادة..
ورعى حد التضحية بالذات.. وبالراحة..
لكن حسبه إنه يقدم التعب الجميل..
لكم المجد.. ثانية..
وسلام عليكم

كلمات الوفود

ثم استمع المؤتمر إلى كلمات الوفود المشاركة التي أكدت على أهمية انعقاد المؤتمر في الظرف العربي الراهن، وعلى المهات التي تواجه المثقفين العرب في هذه المرحلة.

وقد ألقى الاستاذ ابراهيم العبسي رئيس الوفد الاردني كلمة أشار فيها إلى أن المؤتمر ينعقد في ظل ظروف بالغة الخطورة، وفي وقت يتعرض فيه الوطن العربي إلى تحدّيات جسام في فلسطين ولبنان وغيرهما، وطالب الأدباء العرب بالالتصاق بالوطن والالتزام بقضايا الإنسان العربي، وبما يخدم حرية الوطن واستقلاله.

وقال الاستاذ محمد العروسي المطوي رئيس الوفد التونسي في كلمته إن انعقاد هذا المؤتمر في اليمن جاء متأخراً في الزمان ولكنه جاء في إبانه، ثم طالب المؤتمرين بأن يكونوا ألصق بعنوان مؤتمرهم، وأن يناضلوا من أجل غاياته وأهدافه، وهذا لا يكون إلا بقوة القول والفعل.

وأعقبه الأستاذ محمد العربي الزبيدي رئيس الوفد الجزائري فأشار إلى ما تواجهه الأمة العربية من مخططات امبريالية وصهيونية، ومن تنوّع في أساليب تلك المخططات بما فيها استخدام بعض الأنظمة العربية التى فقدت حسّها القومي. وأكد رفض الأدباء الجزائريين لكل مشروع لحل القضية الفلسطينية لا تشارك في وضعه منظمة التحرير الفلسطينية ولا يتماشى مع المطامح المشروعة للجماهير العربية في تحرير الأرض المحتلة واستعادة الحقوق المغتصبة.

وتكلم الأستاذ نجم الدين الكيب باسم الوفد الليبي مستعرضاً الوضع السابق للاتحاد، حيث كانت قرارات مؤتمراته لا تجد طريقها إلى التنفيذ، ووصف مؤتمر عدن بأنه تظاهرة ومكسب كبير، وأنه يُعدّ خطوة على طريق الانتقال إلى واقع أدبي فعّال.

كلمة رئيس الوفد السوري

وألقى الأستاذ علي عقلة عرسان أمين عام اتحاد الكتاب العرب ورئيس الوفد السوري الكلمة التالية:

السيد رئيس المؤتمر
الزميلات والزملاء أعضاء المؤتمر
أيها الحضور الكريم

اسمحوا لي وأنا أتوجه إليكم بالتحية أن أوجه تحية باسمكم إلى الكتاب المناضلين الشرفاء الذين حملوا الكلمة رسالة حق وصدق ولاقوا السجن والاضطهاد والتعذيب نتيجة تصديهم لنظام السادات- مبارك في مصر العربية ولمخططات العدو الصهيوني في الأرض المحتلة ولأشكال القمع في الوطن العربي الكبير.

وإنه لسعدني ويشرفني أن أنقل إليكم جميعاً وإلى شعبنا العربي الأبي في اليمن بشطريه، وإلى قياداته، أجمل وأصدق وأحر تحية من اشقائكم في أرض الشام، نبض صمود أمتنا، والقلب من نضالها وحضارتها، واسمحوا لي أن أتوجه بتحية حب وتقدير، شكر وامتنان، لاتحاد الكتاب في اليمن، أعضائه وقياداته، لما لقيناه من حسن الاستقبال وكرم الضيافة، ولما بذلوه من جهد في تنظيم هذا المؤتمر الذي ننظر إليه كما تنظر إليه الجماهير العربية في أرجاء الوطن كله، نظرة اهتمام وترقب واحترام.

إن مؤتمرنا هذا يكتسب من زمان ومكان وظروف انعقاده أهمية خاصة:

فهو يأتي متزامناً مع إثارة مشروعات سياسية تتعلق بقضيتنا المصيرية الأولى قضية فلسطين. وعلينا أن نقول كلمتنا الواضحة الصريحة في هذا، بمسؤولية وحزم، من موقعنا: طليعة وعي والتزام بجماهيرنا وقضاياها الكبرى.

وهو ينعقد في اليمن بدءاً من رحاب الثورة والبناء في ظل شمسان، وامتداداً حتى ذرى الشموخ والأصالة في سفوح نقم وعيبان حيث صنعا، ولا بد من صنعا وإن طال السفر. وبالغ صنعا إن لم يسـت في قلبها عدن، بما تمثله عدن، فما بلغها، وبين صنعاء وعدن خلاصة ما بين العرب من مقلق الهم ومشكل الأمر، وبينهما خلاصة ما يشغل العربي ويستحوذ عليه من شاغل الوحدة التى تمثل خلاصاً مما يمثله إرث التمزق، وخرائط دويلات المدن، من بقاء لأشكال الاستعمار وورثة الاستعمار في الوطن العربي، ولا بد أن تتحقق عاجلاً بعون وجهد المناضلين الوحدويين في الشطرين وحدة اليمن العزيز لتعود كل من صنعا وعدن من جديد مهدنا الواحد القديم الجديد.

وهو ينعقد في ظروف بلغ فيها العدوان والتآمر والتحالف الصهيوني الامبريالي الرجعي ضدّ الأمة العربية، حدود إعلان الاستراتيجية المشتركة بين إسرائيل وأميركا، ودخول القوى الصانعة والحاضنة والمساندة لكامب ديفيد في الوطن العربي مرحلة رفع الرأس والسوط والسلطة، من أجل إشاعة نهج الاستسلام وفرضه على أصحاب الحق وعلى القوى المناضلة ضد أشكال الاستعمار والاستسلام، بأشكال مختلفة منها الترهيب والترغيب والتهديد والمصادقة العلنية.

ويأتي انعقاد مؤتمرنا هذا وقد بلغت قضية احترام الإنسان العربي واحترام حقوقه الأولية وفي مقدمتها قضية الحريات العامة والشخصية والحقوق الديمقراطية المشروعة أدنى درجة لها في عصر دويلات المدن وزمن الحواجز والحدود والمخافر المنتشرة في الدروب والقلوب على امتداد هذا الوطن الحزين.

وليس للوطن من صانع لمجده وقوته وحضارته، ولا من حام لأرضه وتراثه وهويته، كما تعرفون جميعاً، سوى الإنسان الحر القادر على التحرك بوعي والقادر على صنع القرار والإمساك بزمام الأمور.

ويبدو أن نظرة أشكال الحكم العربي إلى الإنسان العربي ما زالت نظرة وصاية الولي على القاصر، ونظرة صاحب الحق المتعاظم على من تقتصر وتختصر غايات وجوده على أداء الواجب، وإظهار الولاء في المناسبات.

ويأتي انعقاد مؤتمرنا هذا أيضاً في وقت دخلت فيه الكلمة وبعض كتابها سوق العرض والطلب وبلغت درجة مهينة وممسدة للثقافة ودورها. ووصلت فيه محصلة الجهد الثقافي العربي المنعكسة على الجماهير والأجيال في اتجاه بناء يؤكد على نقاط لقاء مشتركة مرحلة متدنية.

فضلاً عما يحدث من فراغ ثقافي ودعوة إلى ملء الفراغ على حساب الأصالة. والتشكيك بالتراث العربي واللغة العربية وبقدرتها على تقديم شيء يخدم ويخلق جيلاً عربياً متقدماً.. كل هذا وسواه يطرح نفسه على رجال الفكر والأدب، على المثقفين والكتّاب والأدباء في هذا المؤتمر.

ولا شك في أن هذه النخبة الفاضلة من أبناء أمة عريقة فاضلة، سوف تجد طريقها إلى الموقف الأصيل والبناء، وسوف تقول رأيها وتعلن موقفها من جميع القضايا المطروحة عليها، وسوف تنزل الكلمة منزلتها المشرفة الهادية والبانية في هذه الظروف وسوف تجد السبيل ليكون دور الأدب والثقافة فعالاً ومؤثراً في تخليص إنساننا من أشكال التخلف وفي إشاعة الأمن والأمان حول الإنسان العربي، وفي تحريره من أشكال الاستلاب والقمع والقهر والاغتراب التي وصل إليها جراء الحكام والأحكام، جراء التمزق وضياع الهيبة والقوة، جراء التخلف والإحسان بانعدام الأمن بدءاً من أمن الغذاء إلى أمن الثقافة.

وللكلمة في هذا كله، سلباً وإيجاباً، دور نلعبه ولا بد أن تكون الموقف الشريف والبندقية المقاتلة، لا بد أن تكون المنقذة.. ففي البدء كانت من أجل الإنسان وستبقى من أجله غذاء روح وبناء جسد.

ولا أشك اطلاقاً في قدرة هذه الطليعة من طلائع أمتنا في الوعي والثقافة والالتزام والتي تعقد المؤتمر العام الثالث عشر للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب وتشكل كيانه لا أشك في أنها ستضع الأدب والفكر والثقافة، في موضع أكثر فاعلية في التغيير والتنوير والتثوير من خلال وضعها الاتحاد العام كقوة ثقافية واحدة موحدة في موضعه الفعال على ساحات العمل العربي الحساسة جميعاً ليكون حاضراً ومؤثراً ومسهماً في القيادة والريادة.

إنكم أهل للخير والثقة والاعتزاز، فلكم التقدير والمحبة والاحترام. ولمؤتمركم تمنياتنا بالنجاح، ولشعبنا العربي في اليمن بشطريه، مزيد الشكر والاحترام.

كلمة الوفد العراقي

وألقى الأستاذ محمد الجزائري الكلمة التالية باسم الوفد العراقي:

مثل شراع.. يعرف ربانه كيف يطامن الريح.. أحمل هواي لكم؛ إنه العذب، الجنوبي. الذي جاء بالطلع سنيّ.. وكتب على جذوع النخل، النشدَ الأول، والهوى الأول، والانتماء النسل

هل أحييكم بجنوبيتي،.. أنا القادم من بصرة الترحال النبيل والمقاومة الأسمى، والشط العربي، ووهج النار والقتال وسمو الشهادة؟

ربما.. وربما تنكرون عليّ وجه مدينتي. لكنّ «ساحلكم الذهبي..»، لكنّ الماء، والارض، وسحنات الوجوه.. لا تنكر قرابتكم..، لكنّ الأشرعة، والصواري، واغنيات الصيادين، وموالات القلب، لا تنكر ملامح الوجه، وملامح اليقين، وأنين الهم المشترك..

حسناً..

أحييكم بالجزء لأنه جبين من سمات الكل.. أحييكم من بصرة الشط، والاصالة، والماء، والسماء، والأفق الذي لا يخون بصيرة ولا بصراً..

هل أُجزىء الوطن؟ جنوب لبنان.. جنوب اليمن.. جنوب الدنيا؟

مطلقاً: إنها – البصرة – العراق، وان الشط لعراق، إنه العرب، وانه شرف أن يبقى مقاتلاً عربياً.. شط العرب.

وأعرف، اعرف.. أن ذاكرة البعض تخذل، وذاكرة البعض تخون، وأعرف،.. اعرف.. أن القلب الذي يحب لا يكره، والذي عمدته الأغاني لا يغير نبرة صوته نعيق الغربان السود، وأعرف.. اعرف، أن الذي يذهب إلى البحر عاشقاً، قد يعود شهيداً.

ولكن..

للكلمة – الفيصل شرف انها ذات حد.. يقتلُ أو يُقاتل.

وللكلمة – الحب.. وهج أن تعمِّر في الأكواخ، وتعمِّر في الدروب والبساتين، وشباك الصيد،.. والهوى. ولها أن تكون شرفة فوق هدب الحبيب وضوءًا في فنار الميناء، ولها أن تكون يقيناً.. ولها أن تكون صلابة في وجه الجلاد. لكنها.. لكنها تبقى. في كل الحالات ضميراً. وكذلك تكتسب الثقافة هوية الوطن، وهوية التقدم، وهوية النضال، وهوية عروبتها..

هل أمتحن فيكم صبر المستمع؟ ربما.. لكنني لا أهوى المطولات، ولا خطب الوعاظ.. يكفي أن أفتح قلبي لكم شناشيل حب أحمل في جنباته العراق، وأذكركم بالسياب الذي غني.. عراق.. والليل أجمل. في بلادي، والظلام حتى الظلام.

منه، الوطن الحب الذي لن يخون، ومنه، الوطن.. القلب، الذي لن يغدر، ومنه الوطن.. العاشق الذي لا يستطيع أن يحب امرأتين، في آنٍ معاً.

ولكم.. جدبلة من ماء شطه، وفراتيه، وغاباته الخضر، ونخيله الأبي، وبنادق جنده، ودم الشهداء..

ولليمن الحب وعلى الأرض، مجد الكلمة – السمو، والكلمة – الراية.

كلمة الوفد الفلسطيني:

وألقى الأستاذ يحيى يخلف الأمين العام للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين الكلمة التالية:

عزيزة هذه المناسبة التي ينعقد فيها مؤتمرنا في عدن... هذه الواحة الديمقراطية.. وهذا الباب المفتوح أمام كل المناضلين الذين تغلق في وجوههم الأبواب.

وأغتنم الفرصة لأنقل لكم تحيات الكتّاب الفلسطينيين داخل وخارج الأرض المحتلة... أولئك الذين يصارعون العدو الصهيوني والامبريالي بالكلمة الناصعة والفكر الوطني التقدمي، ويحوّلون الأدب إلى قوة دافعة للحياة، وإلى طاقة هائلة تصنع صمود الإنسان.

انقل لكم تحيات الكتّاب الفلسطينيين الذين قدموا وما زالوا يقدمون الشهداء وهم يقفون في الخندق المتقدم على الجبهة الثقافية.

وكان آخر شهدائهم ماجد أبو شرار، ذلك الكاتب الكبير والاعلامي البارز والقائد السياسي والمثقف الثوري الذي استشهد وهو يحارب بسلاح الكلمة أثناء الندوة العالمية التي عقدت في روما للتضامن مع الكتّاب والصحفيين والمثقفين الفلسطينيين.

فجسّد بذلك شعار: بالدم نكتب لفلسطين.

أيتها الأخوات أيها الاخوة:

ها نحن أمام المؤتمر العام الثالث عشر للادباء والكتّاب العرب بعد حالة فراغ دامت طويلاً.

واني أقول بصراحة ان المسؤولية تحتم علينا الوقوف أمام حالة الجمود التي تسيطر على الاتحاد، ولا اعتقد أن المجاملة مفيدة في هذا المجال، لأن غياب الحضور الفاعل للاتحاد أصبح مؤسفاً، وأصبح محرجاً ومعذرة إن قلت - وصل إلى الحد الذي لا يطاق.

ولا اعتقد أنني في هذه العجالة سوف أقول كلّ ما يجب أن يقال، فمكان ذلك هو جلسات العمل وأعمال اللجان.

وعلينا أن نناقش مسيرة الاتحاد بكل صراحة ووضوح، علينا أن ندقّق وأن تقوّم من أجل سد كل الثغرات، ومن أجل البحث عن آفاق جديدة.

يجب بالضرورة أن يكون هذا الاتحاد القومي على مستوى التحديات التي تواجه القضية العربية. وأن يكون رمزاً لسلاح الكلمة المشهرة في وجه التطبيع والغزو الثقافي الامبريالي والمناورات العسكرية، وقوات التدخل السريع. يجب بالضرورة أن يكون سلاحاً في مواجهة ثقافة الأواكس، في مواجهة الثقافة الرسمية الآسنة.. في مواجهة الخط الثقافي للسياسة الامبريالية الصهيونية الرجعية.

يجب بالضرورة أن يقف الاتحاد بكل شجاعة إلى جانب الحريات الديمقراطية، إلى جانب حرية التعبير والحوار الفردي والجماعي، إلى جانب الكتّاب والمثقفين الذين يتعرضون للاضطهاد والسجن والملاحقة والابعاد، وأن يكون صوتهم.

يجب بالضرورة أن يكون الاتحاد حاضنة ثقافية للأدب البديل.. الأدب المستقبلي، الأدب المخبأ في الأدراج أو في الصدور.. الأدب الذي يلوذ وراء الرمز والتورية.

يجب بالضرورة أن يكون الاتحاد حاضنة ثقافية تسمح ببروز وظهور الأدب الجديد الذي سينتصر لأنه جديد وابداعي وتقدمي ومستقبلي.

يجب بالضرورة أن يكون الاتحاد موقفاً واضحاً يقول كلمته في هذه المرحلة التي تحاول فيها القوى الرجعية المرتبطة إشاعة ثقافة استسلامية تخدم هدف الاعتراف والتعايش مع العدو الصهيوني، معبراً عنها في مشروع الأمير فهد الذي يهدف إلى اشاعة جو استسلامي وإلى تمزيق الوحدة الوطنية الفلسطينية.

يجب بالضرورة أن يكون الاتحاد عصرياً ومعاصراً، يفتح نوافذه على الثقافة الإنسانية. فيكرس التبادل الثقافي الإنساني بما يعزز الوحدة الكفاحية بين الثقافة الوطنية العربية والثقافة العالمية، وبما يقدم فهماً أفضل لقضايا الإنسان المعاصر.

أيتها الأخوات أيها الاخوة:

باسم الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين اتمنى لأعمال مؤتمرنا هذا النجاح، وأقدم دفء القلب لهذا البلد العزيز والكريم، إلى هذا الحلم الاشتراكي الذي تحقق.

وأقدم دفء القلب إلى اتحاد الكتّاب في اليمن الواحد الموحد.

★ ★ ★

ثم تكلم الاستاذ أحمد السقاف رئيس الوفد الكويتي الذي حيا المؤتمر والأرض الذي ينعقد عليها، وطالب أرباب الكلمة بأن يوظّفوها من أجل القضايا العادلة لشعوبنا العربية.

كلمة لبنان:

وألقى الأستاذ أحمد سويد أمين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين الكلمة التالية:

ينعقد مؤتمركم هذا - أيها السادة - في أحرج لحظات التاريخ العربي وأشدها تجهماً وظلاماً، ولعلنا نحن، سدنة الكلمة، أول من يتحمل مسؤولية الجهر الشجاع بالحقائق عارية مهما كلفنا ذلك من ثمن، وبينكم الكثيرون ممن يدفعونه فعلاً من رزقهم وحريتهم وكرامتهم.

لا نستطيع أن ننكر أن الفكر العربي في محنة، وهذه أولى الحقائق، وأنه يخضع لمحاولات الترويض والتطويع والتدجين والاحتواء، وإسقاط ما ينبغي أن يميزه من اقتحامية وصدامية، هما في أساس كل تغيير بنيوي، ينشدُّ إليه كلّ التوق العربي على امتداد الوطن ما بين المحيط والخليج، هذا الوطن الذي يؤطره طموحنا التاريخي المتوثب، وحلمنا القومي الكبير.

والحقيقة الثانية أن القوى القمعية التي استطاعت أن ترهل هذا الفكر وتقرمه أحياناً، تكاد تنجح في مسخه، عن عمد أو بغير عمد، إلى فكر فئوي ظلامي، فهي تتيح للغزو الثقافي الأمبريالي الصهيوني أن يخترق ثقافاتنا الوطنية وأن يحاصرها وأن يمنع تطورها وتفاعلها، ففي الوقت الذي تلجأ فيه هذه القوى إلى مضايقة الكتاب ومصادرته وإحراقه أحياناً، وإلى إغلاق الصحف ومنعها، ومعاملة الكلمة الحرة كما تعامل المخدرات، إنما تكون في الواقع تعمل على تعميق التجزئةوسد قنوات التواصل الفكري بين أقطارنا، وعلى إغراق الفكر في المستنقع الآسن، هذا المستنقع الذي يتكون تدريجياً من ترسبات ذلك الطوفان التراكمي الكمي من المفاهيم الفاسدة المفسدة التي تحملها إلينا موجات الغزو المتتابعة بلا انقطاع.

والحقيقة الثالثة التي يجب أن نجهر بها هي هذا الانفصام التصادمي الرهيب بين المثقف الوطني ونظام الحكم في بلده.

إن المثقفين الوطنيين يعانون الغربة والعزلة والاضطهاد، والأنظمة تناصبهم العداء لأنهم ينادون بالحريات الديموقراطية ويناضلون من أجلها.

والموقف الدفاعي الضعيف الذي تواجه به الثقافة العربية الهجمة الثقافية الامبريالية الصهيونية هو إفراز طبيعي، ونتيجة منطقية لحالة الانفصام التصادمي تلك، لأن الوضع القتالي الهجومي يستلزم الدعم الواعي من السلطة للثقافة، بل يستدعي وحدة السلاح بينهما ووحدة الإرادة والعزم ووحدة الخندق.

والحقيقة الرابعة أن ظاهرة التفتت والتقوقع المذهبي والاجتماعي باتت ظاهرة عربية لا تخرج عن كونها إحدى تجليات الغزو الثقافي.

وتظهرها في لبنان على شكل انقسام حاد مدمر، لا يعني أنها علة لبنانية خاصة، وإنما يعني أنها وجدت في بلدنا المناخات الملائمة لها كي تتفاقم وتتورم لتغدو خطراً على وحدة الوطن والوجود والمصير.

ونحن، في لبنان، حين نناضل، لكي نستأصل هذا الورم الخبيث، ونقضي عليه، إنما نخوض المعركة معه نيابة عن العرب جميعاً، كيلا يتاح للظاهرة الخطرة إياها أن تفتك بأقطار شقيقة أخرى، أهلتها ظروف كثيرة ومنها الغزو الثقافي لأن تكون حاضنات مثلى لأجنة هذه الظاهرة الكائنة في مجتمعاتنا.

ولعلنا لا نتجاوز حدنا، ولا نشتط، حين نطالب اخوتنا بالتضامن معنا واعتبار نضالنا الوطني نضالاً قومياً في سبيل المصير المشترك، والسلامة العربية المشتركة.

أيها الإخوة:

ومؤتمركم ينعقد في هذا البلد الثائر المتمرد، تحت شعار: من أجل ثقافة عربية ديموقراطية تقدميه ومناضلة، لا بد من الإعلان أن الدواء الموصوف للخلل الخطير في حياتنا الثقافية والسياسية أيضاً هو الحريات الديموقراطية، فلا ثقافة عربية ديموقراطية متعافية قادرة على المجابهة والتصدي، وخوض معارك المصير إلا بالمزيد من هذه الحريات، وكلما ضاعفنا من جرعات هذا الدواء، استشعرنا الثقة بالنفس وواتتنا الشجاعة فشرّعنا نوافذنا للهواء ونور الشمس، وأتحنا للعبة الصراع أن تدور على ساحتنا بحرية، دون أن نتخوف من نتائج هذا الصراع، فلقد علمنا التاريخ أن الأجدر بالحياة، والأقدر على تطويرها وإغنائها هو الذي يبقى.

من أجل هذه الثقافة ندعوكم باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين للنضال.. من أجل إطلاق الكلمة العربية من زنزانات القهر والكبت والقمع، وتحرير المثقف العربي من كواتم الصوت أياً كان نوعها، وإلى الخروج من هذا المؤتمر بشرعة تحفظ حقوق الكاتب العربي وتحميه.

أعمال المؤتمر:

وقد تم تقسيم المؤتمر إلى أربع لجان هي لجنة «الثقافة العربية الراهنة وآفاق تطورها» ومقررها الأستاذ محمود أمين العالم من مصر العربية وأمين سرها الأستاذ خالد سعود الزين من الكويت، ولجنة «الرؤيا الجديدة لدور الأدب» ومقررها الأستاذ محمود طرشونة من تونس وأمين سرها الأستاذ خالد أبو خالد من فلسطين، ولجنة «موقع المثقفين ودورهم في مواجهة أزمة الديموقراطية في الوطن العربي» ومقررها الأستاذ محمد كشلي من لبنان وأمين سرها الأستاذ أزراج عمر من الجزائر، ولجنة «أشكال التجديد في الأدب العربي المعاصر» ومقررها الأستاذ عبد الله رضوان من الأردن وأمين سرها الأستاذ فوزي البشتي من ليبيا.

وقد ناقش المؤتمر على مدى خمسة أيام عدداً من الدراسات والأبحاث التي قدّمها بعض أعضاء الوفود والتي تنشر «الآداب» معظمها في هذا العدد الوثائقي.

مهرجان الشعر

هذا وقد انتقل أعضاء المؤتمر من عدن إلى صنعاء للمشاركة في مهرجان الشعر العربي الخامس عشر الذي أحياه عدد من شعراء اليمن والكويت والجزائر والأردن وتونس وسوريا والسودان والعراق ومصر وفلسطين والاتحاد السوفياتي. وتنشر «الآداب» في هذا العدد الخاص بعض القصائد الجديدة التي ألقيت في المهرجان.

أعمال المكتب الدائم:

وعقد المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب اجتماعاً له في قاعة الاجتماعات بفندق شيراتون بصنعاء برئاسة الأخ شفيق الكمالي رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.

وقد ناقش المكتب في اجتماعه هذا خطة الاتحاد، وموازنته، وموضوع مجلة «الكاتب العربي» لسان حال الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، والتعديلات التي طرأت على القانون الأساسي للاتحاد.

وقد أعلنت الأمانة العامة للاتحاد توزيع مكاتبها على المساعدين العامين على الشكل التالي:

١ - الجزائر: مكتب الشئون الخارجية.
٢ - لبنان: مكتب الشئون الثقافية.
٣ - تونس: مكتب شئون الإعلام والنشر.
٤ - اليمن: مكتب شئون الحريات.
٥ - فلسطين: مكتب الشئون التنظيمية.

البيان الختامي للمؤتمر

«في الفترة الواقعة من ٢٩/٢٦ نوفمبر ١٩٨١ م، عقد في مدينة عدن عاصمة جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية المؤتمر العام الثالث عشر للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، بدعوة من اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين، وذلك تحت شعار: من أجل ثقافة عربية ديمقراطية تقدمية ومناضله:.

وقد حضر المؤتمر وفود تمثل اتحادات الكتّاب التالية: -

* رابطة الكتّاب الأردنيين.
* اتحاد الكتّاب التونسيين.
* اتحاد الكتّاب الجزائريين.
* اتحاد الكتّاب العرب في سوريا.
* اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق.
* اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين.
* رابطة الأدباء في الكويت.
* اتحاد الكتّاب اللبنانيين.
* رابطة الأدباء والكتّاب والفنانين في الجماهيرية.
* اتحاد الأدباء والكتّاب في المغرب.
* اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين.

وقد استهل المؤتمر أعماله بشكر جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية شعباً وحزباً وحكومة لما بذلته من جهود لإنجاح المؤتمر، كما وجّه الشكر للجمهورية العربية اليمنية شعباً وحكومة لقاء ما أبدته من استعداد لاستضافة مهرجان الشعر الخامس عشر المقرر عقده فور انتهاء أعمال المؤتمر الثالث عشر. وقد أبدى المؤتمرون تقديرهم الصميمي لوحدة اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين ولتحملهم أعباء استضافة المؤتمر العام في عدن ومهرجان الشعر في صنعاء، بحيث يكون اليمن بشطريه هو مضيف الأدباء والكتّاب العرب وراعي مؤتمرهم ومهرجانهم، وحيا المؤتمرون الجهود المبذولة لوحدة اليمن.

ومن خلال الإيمان المطلق بمسئولية الأدباء والكتّاب القومية والثقافية، ناقش المؤتمر الوضع السياسي العربي الراهن، وانتهى إلى التأكيد على أن الأمة العربية نواجه الآن مرحلة دقيقة وشديدة الخطورة ناجمة عن اشتداد الهجمة الامبريالية الشرسة بقيادة الولايات المتحدة الاميركية وبضلوع كامل من الدول الاستعمارية التي حملت مجدداً من خلال قرارها بالمشاركة في مؤامرة القوة المتعددة الجنسيات في سيناء تأكيداً جديداً على أنها تدور في فلك الولايات المتحدة وتأتمر بأمرها وتربط مصالحها بمصالح الصهيونية واسرائيل..

وقد رأى المؤتمر بوجه خاص أن مناورات (النجم الساطع) التي جرت مؤخراً على أرض مصر العربية بدعوة من نظام الخيانة في مصر ليست إلا مؤشراً جديداً على مرحلة مدبرة من العدوان الاميريكي المباشر تهدف إلى تثبيت الوجود العسكري الأمريكي والقواعد العسكرية في مصر والسودان والصومال وعمان ومناطق أخرى من الأرض العربية من جهة وإلى القيام باعتداءات عسكرية جديدة في خدمة مصالح الامبريالية والصهيونية وإلى كسر شوكة الدول العربية المناهضة للاستعمار ولا سيما الجماهيرية الليبية التي تتعرض يومياً للتهديد الاميريكي الصهيوني، والتي حاولت الولايات المتحدة إرهابها منذ أشهر من خلال عملية القرصنة الجوية التي استهدفت انتهاك أجواء الجماهيرية الليبية وسيادتها والنيل من صمودها ورفضها للسيطرة الاستعمارية على الأرض العربية.

وبهذا الصدد أدان المؤتمر إدانة شديدة، إمعان النظام المصري في الخيانة وضلوع الأنظمة الرجعية العميلة في كل من السودان والصومال وعُمان، وطالب الجماهير الشعبية والمثقفين بالعمل على اسقاط هذه الأنظمة وتطهير الأرض العربية من العملاء والخونة، كما طالب الجماهير الشعبية والمثقفين باليقظة التامة تجاه المشروعات المطروحة لتكملة مؤامرة كامب ديفيد وانقاذها من الطريق المسدود الذي بلغته، ولا سيما مشروع فهد الذي يتعارض مع الميثاق الوطني ومقررات المجلس الوطني ومقررات مؤتمر قمة بغداد، الذي يعترف اعترافاً سافراً باغتصاب العدو الصهيوني للأرض العربية، ويهدف إلى تعبيد الطريق أمام السيطرة الاميريكية الصهيونية على الأرض العربية. وقد أكّد المؤتمر على ضرورة اليقظة التامة لما قد تقوم به الامبريالية وعملاؤها الرجعيون في المنطقة من مؤامرات ومخططات جديدة ترمي إلى إثارة الاضطرابات وتشجيع اسرائيل على ارتكاب عدوان جديد انتقاماً للاخفاق الذي مني به المشروع السعودي نتيجة لتعليق مؤتمر قمة فاس واستمرار المحاولات لتمرير التسوية الاميركية التي لا تعني في حقيقتها سوى تصفية القضية الفلسطينية والتسليم بدوام الاحتلال وبإلحاق الأرض العربية بالكيان الصهيوني.

وأكدّ المؤتمر أن التحالف الاستراتيجي الذي أعلن عنه مؤخراً بين الولايات المتحدة واسرائيل إنما هو تصعيد نوعي جديد للعدوان الامريكي الامبريالي على الأرض العربية وبرهان جديد على أن الولايات المتحدة الامريكية تمثل عدواً أساسياً للشعب العربي، يهدف إلى اجهاض حركة التحرر العربية وفرض الهيمنة المطلقة على مقدرات أمتنا العربية، ومقاومتها بشتى الوسائل والحد من أي تعامل معها ومقاطعة منتوجاتها والقضاء على نفوذها في المنطقة، وفضح أي شكل من أشكال التكتلات التي تتم في المنطقة بدعم مباشر أو غير مباشر منها تحت ستار التعاون الاقتصادي أو الأمني، والتنبيه إلى خطر أي تعاون عسكري أو تسليحي معها، كما هو شأن صفقة طائرات الأواكس التي ليست سوى تمويل للنفوذ العسكري الاميريكي بالمال العربي.

وقد ربط المؤتمر بين الحملة العدوانية الاميركية على المنطقة العربية من جهة، وبين تصعيد أمريكا لسياستها العدوانية على المستوى العالمي من جهة أخرى، ولا سيما من ناحية المباشرة في صناعة قنبلة النيوترون المبيدة للجنس البشري وفي زرع الصواريخ النووية في القارة الأوربية وفي تهديد الأنظمة الثورية والحركات التحررية في كوبا ونيكاراغوا والسلفادور، وفي دعم عدوان النظام العنصري في جنوب افريقيا على أنغولا ومنظمة سوابو وشعب ناميبيا

وطالب المؤتمر الأدباء والكتّاب المثقفين العرب التعاون مع زملائهم من الكتّاب التقدميين في العالم لتمتين الجبهة المعادية للاستعمار ورص صفوفها في مواجهة التصعيد الامبريالي الجديد الذي يتهدد أمن العالم وحق شعوبه في السلام والحرية.

وتوقف الأدباء والكتّاب العرب عند سلسلة الاعتداءات الصهيونية على القرى اللبنانية والمخيمات الفلسطينية في جنوب لبنان، والغارات الوحشية على الأحياء السكنية في قلب مدينة بيروت، والتهديدات الصهيونية المتكررة الموجهة لسوريا، والغارة الجوية على المفاعل النووي العراقي، والطلعات الاستكشافية لطيران العدو فوق الأراضي السعودية وغيرها من الاعتداءات التي تستمر بدعم كامل من الولايات المتحدة الاميريكية وتحت مظلة طائرات الأواكس، وخلصوا إلى التأكيد على خطورة الوضع الناجم عن استمرار العدوان الصهيوني وضرورة قيام الدول العربية بتبني أساليب جديدة أكثر جذرية في مواجهة العدوان وفي مساندة الثورة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية وسوريا العربية وتقديم كل أشكال الدعم المالية والعسكرية من أجل ضمان استمرار هذه الجبهة الصامدة في درء العدوان عن الأمة العربية وإيقاف العدو عند حده.

وحيا المؤتمر بصورة خاصة صمود الشعب اللبناني بقيادة حركته الوطنية في وجه العدو الصهيوني المستمر والمؤامرات المحلية والدولية التي تستهدف وحدة لبنان وعروبته وتطوره الديمقراطي، وثمّن غالياً التلاحم البطولي بين الحركة الوطنية اللبنانية والمقاومة الفلسطينية.

وقدّر المؤتمرون تقديراً عالياً الصمود البطولي لشعبنا في الأرض المحتلة، الذي استطاع بفضل نضاله المتعدد الأشكال احباط مؤامرات الحكم الذاتي والمحاولات الاميريكية الصهيونية (بالاشتراك مع النظام المصري) التي استخدمت شتى أساليب الترغيب والترهيب لسلخ شعبنا عن منظمة التحرير الفلسطينية وحمله على التعاون مع مؤامرة كامب ديفيد.

وأشاد الكتّاب والأدباء العرب بوجه خاص بالانتفاضة البطولية الأخيرة التي نجحت في التصدي لمناورة شارون المتعلقة بالحكم المدني، واستنكروا الاجراءات القمعية الصهيونية وبوجه خاص اغلاق جامعة بيرزيت، ونبهوا إلى ضرورة دعم الثقافة العربية في الأرض المحتلة باعتبارها عماداً أساسياً في صرح الثورة والصمود.

وانطلاقاً مما تحمله المرحلة القادمة من مخاطر ومزالق فقد التزم الأدباء والكتّاب العرب بتصعيد جهودهم وتوحيدها من أجل مواجهة الهجمة الاستعمارية وأكدوا على رفض جميع الحلول والمشاريع الرامية إلى تصفية القضية الفلسطينية وعلى حق الشعب العربي الفلسطيني في استخدام جميع الوسائل لاستعادة حقوقه المغتصبة وبقيادة ممثله الشرعي الوحيد، منظمة التحرير الفلسطينية، ولممارسة حق تقرير المصير وإقامة دولته المستقلة فوق ترابه الوطني.. وبهذا الصدد طالب المؤتمر جميع الدول العربية بفتح الجبهات أمام الثورة الفلسطينية وتقديم المساعدة اللازمة لذلك. كما طالب الدول العربية بنبذ الخلافات الهامشية وحشد جميع الطاقات العسكرية والسياسية والاقتصادية من أجل مواجهة العدوان الصهيوني الأمبريالي وعدم تبديد أي جهد في المعارك الجانبية.

وطالب المؤتمر بوقف الحرب العراقية الإيرانية، حقناً للدماء وحلاً للمشكلة بالطرق السلمية بما يحفظ الحقوق القومية العربية وتحويل كل الجهود والطاقات لمواجهة العدو الرئيسي للأمة العربية ممثلاً بالصهيونية والامبريالية، ونوّه المؤتمر بموقف العراق الإيجابي من جميع المبادرات السلمية المطروحة.

ودعا المؤتمر إلى دعم صمود شعبنا العربي المصري وقواه الوطنية والتقدمية في وجه مؤامرات الخيانة والتطبيع، وأشاد بنضاله الباسل وتمسكه بمبادئه وعروبته وتضحياته الجسيمة، كما دعا إلى دعم جبهة الصمود والتصدي لما تقوم به من دور قوى في مقاومة المخططات المعادية، ويؤمل المؤتمر أن يفض مشكل الصحراء الغربية بالطرق السلمية في أقرب الآجال.

وأهاب المؤتمر بجميع القوى الوطنية في الدول العربية العمل السريع لتشكيل جبهة وطنية عربية تقدمية عريضة تضم جميع الأحزاب والقوى والتنظيمات الوطنية والديمقراطية والثورية في الوطن العربي، على أن يتم ذلك كله من خلال تعبئة عامة للجماهير وخلق جو من الحريات الديمقراطية من شأنه أن يتيح للجماهير أن تشارك مشاركة واعية ومنظمة في معركة المواجهة مع العدو، وأكدوا أن هذا البعد الناقص في المواجهة يجب أن يستدرك بسرعة وبمشاركة كاملة من قبل المثقفين والأدباء والكتّاب والصحفيين العرب.

وقد أكّد المؤتمر أن حركة التحرر العربية هي جزء عضوي من حركة التحرر العالمي، وحيا الدول الصديقة ولا سيما المنظومة الاشتراكية وفي طليعتها الاتحاد السوفياتي وكذلك الدول التقدمية في مجموعة عدم الانحياز وسائر التنظيمات والحركات الثورية التي تقف إلى جانب قضايانا ونضالنا العادل.

* * *

وقد انبثقت عن المؤتمر ثلاث لجان استعرضت الجوانب المختلفة لقضايا الثقافة العربية الراهنة وذلك على النحو التالي:-

- لجنة الثقافة العربية الراهنة وآفاق تطورها في مواجهة الغزو الثقافي.
- لجنة موقع المثقفين ودورهم في مواجهة أزمة الديمقراطية في الوطن العربي.
- لجنة الرؤية الجديدة للأدب العربي المعاصر.

* * *

أولاً: وفيما يتعلق بقضية الثقافة العربية الراهنة ومواجهتها للغزو الثقافي.

رأى المؤتمر أن ثقافتنا القومية تتعرض، بما هي وجه من وجوه القضية القومية العربية، إلى هجمة ثقافية وايديولوجية امبريالية صهيونية شرسة، تتوافق والهجمة الامبريالية الصهيونية الرجعية الشاملة على حركة التحرر الوطني والقومي العربية.

وتستهدف هذه الهجمة بأشكالها المختلفة، تذويب الشخصية الثقافية لأمتنا، وغرس العدمية وسد آفاق التطور أمام ثقافتنا العربية بإخضاعها للتوجهات والمضامين الايديولوجية لعلاقات السيطرة الامبريالية.

ورأى المؤتمر أن هذه الهجمة التي تتخذ طابع الغزو الثقافي المباشر وغير المباشر، تستند في عملها إلى قواعد وبنى اقتصادية اجتماعية سياسية فكرية عربية محلية تشكل أرضية مواتية لاستقبال هذا الغزو بل لاستنباته.

وفي هذا الصدد أكد المؤتمر أن الرؤية الجديدة للثقافة العربية، تفترض الالتزام بقضايا النضال ضد الامبريالية والصهيونية وضد التخلف على جميع مستوياته- الاقتصادية والسياسية والثقافية وضد التجزئة التي أصبحت واقعاً مكرساً في الدساتير والقوانين التي أفرزتها البنى السلطوية في كل قطر عربي.

وأكد المؤتمر على ضرورة تعميق التزام الأدباء والكتّاب العرب بنشر المعرفة والوعي، وتمثل شعار المؤتمر: نحو ثقافة عربية ديمقراطية تقدمية ومناضله: في مواجهة الثقافة الانعزالية التي تحاول ضرب وحدة ثقافتنا العربية وفصم الانتماء العربي واضاعة هوية الإنسان العربي في بعض اقطاره.

وانطلاقاً من ذلك يوصي المؤتمر:

١- العمل على صياغة استراتيجية ثقافية عربية شاملة تتصدى لهذا الغزو الامبريالي الصهيوني وادواته الرجعية المحلية، وتجابهه في الدفاع عن ثقافتنا الوطنية والقومية.. وعن مسار تطورها الديمقراطي، وتأخذ بعين الاعتبار ضرورة الانفتاح على ثقافة الشعوب والتفاعل مع المتطلبات المعاصرة بعيداً عن التقوقع والانغلاق الثقافي.

٢- إن صياغة مثل هذه الاستراتيجية الفاعلة مسألة مستحيلة، إلا في ظل مناخ كامل من الديمقراطية، يسود النشاط الثقافي العربي العام، في التعاطي مع قضايا الثقافة، ومع هواجس المثقفين وقضاياهم المادية والروحية، ومع الهيئات

البقية على الصفحة ١٩٥

المثقف العربي والديموقراطية

الدكتور انطون المقدسي

أزمة ديمقراطية أم أزمة مجتمع:

إن أول جواب يتبادر للذهن عند السؤال عن دور المثقف في إنشاء نظام ديمقراطي عربي وموقعه منه، هو أن هذا الدور يقوم على توعية الجماهير إلى حقوقها وواجباتها، على اذكاء روح الصراع الكائنة فيها ضد الاستعمار والرجعية، ضد المحتكر المستغل، على نشر الأفكار التقدمية والاشتراكية أو على وضع خطة عمل منهجي لانقلاب جماعي أو لثورة اجتماعية تعطي السلطة لصاحبها الحقيقي الذي هو الشعب، وإن موقع المثقف هو في قلب الجماهير حيث يستطيع أن يتعرف إلى مشكلاتها فيعيشها، يتقمصها ومن ثم يحللها ليجد الطريق إلى حلها بتعبئة هذه الجماهير وزجها في معركة الاستقلال والتحرر. وذلك بتوزيع المناشير والكتابة في الصحف، ومن ثم التظاهر فالاعتصام فالاضراب فحمل السلاح والثورة.

هذا الجواب يلخص المهام الرئيسية التي يجب على المثقف أن ينهض بها في بلد متخلف مستعمر تحكمه طبقاته الاقطاعية الرجعية وتشمل ضمناً جوهر الديمقراطية الذي هو الشعب معبراً عن إرادته. ولقد نهض بها المثقفون العرب فعلاً - وأحياناً على خير وجه - في كل قطر عندما خاض معركة التحرر والاستقلال، لا بل منذ بداية النهضة (أواسط القرن التاسع عشر) بمعنى ما. وما يزالون ينهضون بها حيث ما تزال أنظمة الحكم مناهضة لقضايا الشعب ومتواطئة مع الأجنبي.

إلا أن هذا الجواب لم يعد كافياً في رحلة ما بعد فك الاستعمار التي هي مرحلة انجاز الاستقلال والتحرر والشروع في بناء الوحدة القومية على أسس شعبية اشتراكية. لا بل يبدو لي أنه صار يشير إلى أهداف هي في الواقع أسئلة أكثر مما هي أجوبة، واشكالات أكثر مما هي حلول، أو هو يضم، إذا شئت مجموعة أهداف عامة، مجردة، غائمة حتى لأكاد أقول إنها غيبية، تطرح الأسئلة التي يطرحها كل مفهوم عنها مثلاً: ما السبيل إلى تحقيق هذا المفهوم أو ذاك، وما الذي حققه المثقفون من هذه المفاهيم وقد تحررت واستقلت أغلب الأقطار العربية، وعدد كبير منها على رأسه حكومات أخذت بكل هذه الأهداف وتزعم أنها في طريقها إلى تحقيقها أو أنها حققت العدد الأكبر منها؟ أولا يختلف دور المثقف الذي هو مواطن في قطر حكومته تقدمية عن زميله المواطن في قطر حكومته رجعية؟...

إن تساؤل مؤتمر يمثل اتحاداً يضم الأكثرية الساحقة من الكتاب العرب وفيهم الشاعر والروائي، المفكر والفنان، الخ.. عن «أزمة الديمقراطية» ليدل على أنهم يشعرون - جلهم إن لم يكن كلهم - أن أنظمة حكوماتهم غير ديمقراطية أو ليست ديمقراطية بما فيه الكفاية، وسؤالهم عن موقع المثقف ودوره ليدل على أن الموقع صار اشكالياً والدور غير واضح، في مرحلة البناء القومي.

الواقع أن الاستقلال نسبي، أقصد أنه يتناسب مع درجة استكمال البناء القومي بأبعاده الاجتماعية والثقافية، الاقتصادية والسياسية وغيرها وشروط وجوده. وكذلك التحرر. وطالما أن البناء لم يستكمل هذه الشروط فبوسع الأجنبي أن ينفذ إلى الدار ويعطل - أو على الأقل يؤخر - حركة نموها - وكلنا يعرف أن الوطن العربي ما يزال متخلفاً في كافة أقطاره، واننا بحاجة إلى جهود أجيال وأجيال كي نستعيد الموقع الطليعي الذي كان لأجدادنا بين الأمم والشعوب.

هذا من وجه ومن وجه آخر فإن الذين خاضوا في عهد الاستعمار والحكم الاقطاعي، معركة الاتصال بالشرق ومعايشته وتحريكه يعرفون بالتجربة الطويلة أن من السهل، اليوم كما بالأمس استثارته بالشعارات الفضفاضة. ولكنها استثارة قصيرة المدى لأنها تستند إلى الغرائز لا إلى العقل الذي يخطط وتعبىء الانفعالات لا الأذرع للبناء. والغرائز كالانفعالات تتوارى بسرعة وقد لا تخلف وراءها سوى خيبة الأمل، وعندها يعود الشعب إلى صمته الألفي، صمت أبي الهول فأرادته سر مغلق. وهذا ليس بالأمر المستغرب فالشعب العربي تمرس بالتقية قروناً فصارت جزءاً لا يتجزأ من شخصيته التاريخية، فسرعان ما تنطوي كل فئة من فئاته على ذاتها وتقول غير ما تضمر لتأمن شر كل من تعتقد أن بيده - أو قد تكون بيده - سلطة ما.

أضف أخيراً أن التاريخ يقلب اليوم صفحاته بسرعة

متزايدة إلى حد الإفراط والارهاق. فأجيال الغد التي تشكل أمة المستقبل تختلف كلياً عن الأجيال التي تحتل اليوم الساح، وهذه عن أجيال الأمس القريب. أما أجيال الأمس البعيد - أقصد الخمسينات - فتبدو أحياناً وكأنها من القرون الغابرة. فالذي يعمل في حقل الإنشاء القومي عليه أن يجمع بين خاصتين متعارضتين: الأولى أن يخطط للمستقبل فحضور الحاضر يصير لتوه ماضياً، الثانية أن يكون على درجة من المرونة والجاهزية للانفتاح بحيث يتمثل بسرعة المستجد بجدة حقيقية ويدخله في خططه.

أقول ملخصاً أن المشكلة المطروحة على العرب، مثقفين وأميين، حكاماً ومواطنين هي مشكلة إعادة بناء الأمة الواحدة والمواطن الحر والمجتمع الاشتراكي، على أسس تحتفظ للعربي بشخصيته التاريخية وفي الوقت ذاته تضعه على مشارف القرن الواحد والعشرين، وما الديمقراطية إلا وجه من أوجه هذه المسألة الكلية، في اطارها يجب أن توضع وعلى ضوئها تفهم.

فمن السهل تحديد الأهداف العريضة الاجمالية. ولقد حددت فعلاً في كلياتها المجردة ورددت بكافة الأنغام بحيث حفظها الشعب عن ظهر قلب وملها فسقطت في الفراغ. ويبدو لي أن الأجيال الناشئة كثيراً ما تتجاوزها بيسر ثم تتناساها لتنساها لأنها لا ترى لها أية قيمة اجرائية.

قد يكون من السهل أيضاً تحديد ما يجب على المثقف - وغير المثقف - أن يقوم به ليؤدي واجبه. فأحكام القيم تملأ صفحات الكتب والبيانات الحزبية وأعمدة الجرائد.

والصعب هو رسم طريق واضحة المعالم إلى الأهداف. الصعب هو أن تحدد لكل فئة من فئات المجتمع موقعها. الصعب هو تحليل الواقع العربي المشبع إلى حد التخمة بالتناقضات والفوارق والتفاوتات من كافة الأجناس والأنواع، في السكان عددهم، كثافتهم. أصولهم العرقية والتاريخية، في الثروات، مصادرها وسبل توظيفها، في الايديولوجيات، في المستويات الثقافية وحتى أحياناً في العادات والتقاليد، الخ.. بحيث يحق للمشاهد الخارجي أن يتساءل عن القاسم المشترك بين هؤلاء البشر. ومع ذلك ففي قرارة شخصية كل عربي «شيء» يشده إلى العربي الآخر ويجعله يرى فيه قريباً في النسب وأخاً يفزع إليه.. وهذا «الشيء» صعب التحديد هو الذي يجب انقاذه قبل فوات الأوان. وقد تكون الديمقراطية هي السبيل الأصح وربما الوحيد.

والأصعب هو أن تعرف بعضاً مما يحدث في القطر المجاور لقطرك.

فليس من شأني إذا، وليس من شأن أي باحث بمفرده الإجابة عن سؤال هو أسئلة مطروحة، لا على هذا المؤتمر وحسب، بل على الأمة العربية. والذي ستمضي سنوات وسنوات قبل أن نصير مؤهلين لطرحها بدقة ومن ثم لمعالجتها، فالاجابة عنها. فبحثي سيقتصر على القاء بعض الضوء على بعض المفاهيم الأساسية التي هي أبعاد السؤال: أولاً مفهوم الثقافة من حيث ارتباطه الوثيق بمفهوم الديمقراطية ومن ثم سأشدد على بعض التعارضات الصارخة في الوجود العربي على اعتبار أنها العوامل غير المباشرة التي جعلت أنظمة الحكم في الوطن العربي تراوح بين المركزية والسلطة المطلقة.

وأحاول في فقرة ثالثة استجلاء بعض معالم أزمة الديمقراطية في الوطن العربي.

وأسائل رابعاً وأخيراً عن موقع المثقف في هذا الوطن: أين هو ولماذا لا يحتله؟ وعن دوره: ما هو وعما إذا كان هو المسئول أم لا عن عدم الاضطلاع به.

... أم أزمة إنسان:

الثقافة فسحة وعي كلما اتسعت وتعمقت مكنت صاحبها (المثقف) من أداء ثلاث من وظائفها تجعل منها الأساس الذي يقوم عليه الحكم الديمقراطي: الأولى تصور وتصوير الجماعة المعنية في واقعها الراهن والتمييز في القوى التي تتألف منها بين ما هو متحفز للعمل فهو طليعي وبين ما هو منهك استنفد كافة طاقاته فهو على أهبة الزوال، أو إذا شئت أيضاً تبين إمكانات الجماعة المستقبلية وعزلها عما يعيق تفتحها. الوظيفة الثانية هي الرؤية الواضحة جهد المستطاع لموقع هذه الجماعة من العالم والدور الذي يمكن أن تلعبه بوصفها قوة من قواها. إذا عرفت كيف تفيد من طاقاتها. الوظيفة الثالثة، وهي الحاسمة أو الأخطر شأناً - رسم الطريق التي على الجماعة أن تسلكها لتوظف قواها الحية ومخزونها من الطاقات الطبيعية والإنسانية بحيث تعطي مردودها في ظرف معين على أكمل شكل ممكن، هذه الوظائف متكاملة لأنها أوجه ثلاثة لفعل واحد هو الفعل الذي يتحرر به الإنسان فرداً أو جماعة من أصنام ماضيه لينشىء مستقبله أو أيضاً ليكون ذاته بأسنتها، وهذا التكوين في جوهره مستقبلي وما الحرية إلا بعد من أبعاد هذا الفعل هي منه في مركز الصدارة.

فالثقافة هي الطريق إلى التحرر.

والإنسان الحر وحده يستطيع أن ينهض بعبء الديمقراطية والتعبير المبين، أدباً كان أم فكراً، شعراً أم فلسفة أم فناً، عملاً أم نظراً، هو قمة الثقافة.

وبتعبير آخر فإن الثقافة هي قدرة الإنسان على لمّ شتات عالمه وتنظيمه على أسس تتوافق مع الظرف الذي تجتازه الجماعة، فأداؤه بكلام فني معقول، فالسيطرة عليه وتبديله، أي نُقله باستمرار إلى موضع أحسن مما هو عليه.

والثقافة كالديمقراطية والحرية والابداع بكافة أنواعه، الثقافة ككل أنماط الوجود مرتفعة المستوى ليست وضعاً يستقر فيه الإنسان مرة ولكل مرة، بل عليه أن يستحقها دائماً وأبداً. فمتى ضعفت في الإنسان المقدرة على الابداع، متى كفّ عن اعتناء ذاته، متى حارت قواه - قل: متى هرم - استسلم لعاداته فحولها إلى أصنام يعبدها وصار أسيرها. والجماعة التي تراوح مكانها زمناً، التي تقلد ولا تبدع، تسقط بسرعة عن المرتبة

الثقافية التي بلغتها وتنزلق على منحدر الانحسار، فتتحول الحريات فيها إلى أعراف أو شعائر نمطية تقيد سلوك أفرادها وفئاتها وتمنعهم من التقدم. فالايديولوجيات الأكثر طليعية وعلمية تفقد تدريجياً الكثير من قيمتها وتتحول إلى كليشيهات وشعارات عندما لا تطور ذاتها مع تطور الواقع أو بالأحرى عندما تعجز عن تبديل الواقع والتطور معه. وقد تخنق عند العباقرة الملتزمين بها مواهبهم الخلاقة. والمدرسة التي يتحول التدريس فيها إلى تلقين معلومات يحفظها الطلاب غيباً ليكرروها - أحياناً ببغائياً - في الامتحان وبعده ينسونها هي ألد أعداء الثقافة. وقد تقوض في المجتمع الذي يأخذ بها أسسه الأرسخ جذوراً.

وتطرح علينا الثقافة، إذا فهمناها على هذا الشكل، ثلاثة أسئلة أساسية: ما هي وسائلها؟ ما المعيار الذي نستخدمه لنعرف ما إذا كانت الوسائل التي نستخدمها ناجعة أم لا، وما إذا كانت ثقافتنا صحيحة أم فاسدة؟ وبالنتيجة من هو الإنسان المثقف؟

ليس معيار الثقافة المعلومات وإن كان حد أدنى منها ضرورياً، وليس أيضاً الشهادة الجامعية وحدها وإن كانت هذه من مؤشرات الثقافة الهامة. فالمناضل في الأحزاب ذات البرامج الثورية قد يبلغ وعيه بعد سنوات من التمرس في تعبئة الطبقات الشعبية وتوجيهها، درجة من الارهاف والاحاطة ودقة المحاكمة تضعه، أقله في المجال السياسي، في مستوى المثقف الجامعي من الدرجة الجيدة. وفي رأي علماء النفس والاجتماع أن العامل المتخصص باختصاص تقني دقيق يحتاج إلى ثقافة علمية نظرية فوق المتوسط قد تبلغ محاكمته مستوى حامل شهادة من شهادات الدراسات العليا الجامعية. وهو يمنح في بعض البلدان المتقدمة أجرا يضاهي مرتب حامل هذه الشهادة وقد يفيض عنه.

إذ أن الثقافة إحاطة ونفاذ، أقصد التمييز في مجمل وضع معين أو في موضوع نظري بين أبعاده الأساسية والثانوية، بين معقوله ولا معقوله ومن ثم الكشف عن الأسس التي يقوم عليها فالحكم على قيمته، وفي مرحلة أخيرة وضع نموذج اجرائي، يمكننا من تقويمه أو تبديله. وهذا ما كان يسميه أفلاطون الكشف في الشيء عن مفاصله الطبيعية، أو (رؤيته من حيث هو كما تقول الفلسفة الاغريقية) وذلك بقصد الحكم على درجة تحقيقه - أو لا تحقيقه -، لنموذجه أو درجة قربه منه.

الثقافة باختصار هي إغناء العقل ونماؤه بحيث يمكن المرء من الحكم بالسرعة اللازمة على قيمة وضع أو موضوع أو في الحد الأدنى إبداء الرأي بشأنه.

ومن المؤسف أنها ارتدت - وترتد أكثر فأكثر - في البلدان المتخلفة (ومنها الوطن العربي) إلى الشهادة كلما علت درجتها كانت ثقافة حاملها أرفع. وصارت الشهادة أداة ترقية اجتماعية يهجر من أجلها الشباب الريفيون حقولهم لاعتقادهم أنها ترقى بهم إلى المستوى المدني. وكذلك أبناء الطبقات الشعبية في المدينة فهم يفضلون الشهادة الجامعية على المهن اليدوية لأنها تضعهم في مصاف البورجوازيين أو تقربهم منهم. وينتسبون في أغلبيتهم الساحقة للكليات المدعوة خطأ نظرية (الآداب، الحقوق، الخ) لاعتقادهم أنها أقرب منالاً. وقد صارت حقاً كذلك، لا بل تدنت في بعض الجامعات العربية إلى حد التفاهة. وعندما ينالون الشهادة يتسكعون على أبواب الدوائر الحكومية طلباً للوظيفة. ويشكلون جيشاً من العاطلين عن العمل أو من الموظفين الذين لا تدري ما العمل الذي يقومون به. ثم يقضي أحدهم حياته يتذمر من سوء الحال أو يسلك الطرق الملتوية ليعش هو وأسرته بشكل لائق.

وهذا خطأ فاحش في التقدير إذا قسنا الثقافة بمقياسها الحقيقي الذي هو مستوى معين من المحاكمة. فقد يكون ابن الشعب الذي تمرس بالكفاح من أجل رزقه وخبر الناس في ساح العمل فعرف «الحياة» على حقيقتها، قد يكون - وهو كذلك في أغلب الحالات - أقوى حدساً وأسرع استجابة وأسلم محاكمة من حامل الشهادة الجامعية الذي اقتصر طوال سنوات على حفظ الكتب المقررة عن ظهر قلب.

وبالمقابل فإن الفلاح العربي وابن الشعب وابن البادية على درجة من الوعي والحذر تكاد تفقدهم كل عفوية، فسذاجتهم مفتعلة وقد يتظاهر أحدهم بالجهل والغباء «مداراة لزمانه» كما يقولون. وبالفعل فإن كلاً منهم يعرف بسرعة مخاطبه ويرتب له بالسرعة اللازمة الجواب الذي يعتقد أنه يتوقعه منه على الخصوص إذا لاحظ أنه ذو سلطة أو قد يكون يوماً ما ذا سلطة. إذ أنه منكفىء على مصالحه الذاتية لا يتعداها، وهو نافذ البصيرة ضمن حدودها، سريع الادراك. على العكس من الجامعي الذي تحجب عنه الكتب حقيقة الواقع فيقنع بالأحكام العامة الغائمة أو بالشعارات إذا كان حزبياً.

والواقع أن العربي، حاكماً كان أم مواطناً، مثقفاً أم جاهلاً، ابن تاريخ طويل، قرونه الأخيرة على الخصوص عصور غزوات وفتوحات وخصومات داخلية دامية مزقت الوطن العربي وخلفته لنا أشلاء، كما أن العربي عانى خلالها كافة أنواع الامتهان من أحكام جائرة وبطش وتهجير وتشريد، الخ... بحيث صار الكبت فيه طبيعة ثانية، فهو مزدوج الشخصية، من جهة يتفتح للآخر، يبادره بالمودة، يضحي في سبيله - وتلك طبيعته الأصيلة - ولكنه يسيء الظن به عند أول بادرة لا تعجبه فيلجأ إلى الحيلة وكأن الآخر خصمه حتى يثبت العكس. والعربي اجمالاً - وباستثناء قلة قليلة من النخبة رفيعة الأخلاق - لا يفهم العلائق الاجتماعية - السياسية إلا على أنها علائق حاكم بمحكوم سمتها الأساسية الدائمة (شخصنة كل من الطرفين) لا علائق مواطنة ناظمها التشريع فهي موضوعية. فلا وجود عنده للمصلحة العامة، والمؤسسة مرتبطة بشخص مدبرها فبوسعه العبث بها دون أي وازع أخلاقي أو وطني إذا كان بمنأى عن عين الرقيب أو إذا ضمن أداءه بأية وسيلة مشروعة كانت أم غير مشروعة.

إنه بحاجة إلى مناخ عام اجتماعي - سياسي من الطمأنينة والأمان المستمرين يعيد إليه ثقته أولاً بالحاكم ومن ثم بذاته

وبالجماعة، ومن جهة أخرى إلى تربية طويلة ممتدة على أجيال تعيد تكوينه فتعيده إلى طبيعته الانسانية الأصيلة وفي الوقت ذاته تضعه بمستوى القرن الواحد والعشرين الذي صرنا على مشارفه وبدأنا نلجه.

وما الديمقراطية إلا حصيلة هذين العاملين: الثقة بالحاكم والتربية العقلانية السليمة. وكذلك بالمناسبة التحرر من الاستعمار بكافة ألوانه وتحرير الأرض التي أصبحت أرضين. والتربية عمل ثقافي ومن شأن المثقف.

وأنا أعني الثقافة العامة، كما قاربتها بسرعة، وأفهم بكلمة «مثقف» في هذا البحث السريع كل من يسهم بشكل أو بآخر في فعل تكوين الإنسان، أقصد: المعلم والمربي من كافة درجات التعليم، والشاعر والمفكر، الكاتب والفنان أياً كان فنه، وأيضاً الصحفي والاعلامي بشكل عام. وكذلك البيروقراطي على الخصوص في الأقطار التي أخذت بمبدأ التحويل الاشتراكي وحيث البيروقراطية المتضخمة (إلى حد الانتفاخ أحياناً) تمثل وتحدد قطاعاً كبيراً جداً من العلائق الاجتماعية وعلى الخصوص العلائق بين الحاكم والمواطن إذ فيها يتدرب المواطن على التعامل الموضوعي مع الناس، وهذا واحد من أسس الديمقراطية.

أضف السياسي الذي هو- على الخصوص في البلدان المتأخرة، حيث ملكة التحليل ضعيفة- المربي الأول بسلوكه وكلامه وتوجيهاته، فكل بادرة تصدر عنه تعادل بمفعولها المباشر على الأقل، عمل عشرات المثقفين. ووحده يستطيع أن يعيد الثقة للمواطن بوطنه إذا كان صريحاً في كلامه موضوعياً في أحكامه وتقديراته نزيهاً في معاملته للناس. كما يستطيع أن يكون الإنسان الديمقراطي إذا كان على صلة حقيقية بالمواطن العادي يصغي إلى شكاواه ويجهد كي يستجيب للمشروع منها.

والعمل الاجتماعي- السياسي هو أيضاً أداة تربية جيدة. فالنقابات والاتحادات ومنظمات الشباب الرياضية والكشفية والنوادي الفنية والثقافية وغيرها من وسائل تنظيم المجتمع الحديث قد يكون لها أحياناً من المفعول التربوي ما للحزبي وللكاتب وللمفكر. إذ أنها هي التي تنقل المواطن تدريجياً من العلائق الشخصية، قبلية كانت أم طائفية أم اسروية، إلى علائق اجتماعية موضوعية تتوافق مع روح حضارة العمل والانتاج.

أما الاختصاص الدقيق فتأثيره التربوي والثقافي غير مباشر. إذ من المعلوم أن المتخصص باختصاص عال كثيراً ما يتجنب خوض غمار السياسة اليومية. ولكن دور الهيئات المتخصصة يتزايد مع غزو التكنولوجيا المتزايد لكافة مرافق الحياة، فهذه الهيئات هي التي تخطط للمشروعات الكبرى وتضع النماذج الاجرائية لتحقيقها. وهي تؤثر نظام الحكم شديد المركزية على نظام الحكم الديمقراطي لأنه يتوافق مع نوع عملها البعيد عن فهم الإنسان العادي، وهي تفرض أحياناً الحكم المركزي لا شعورياً على الحاكم.

ومن المؤسف أن الدوائر العليا المشرفة على السياسة الثقافية في الوطن العربي توجه سياستها أكثر فأكثر نحو اعداد التقنيين المتخصصين، وإن كانت تعجز أحياناً عن ايجاد عمل لهم يمارسون فيه اختصاصهم حقاً. وبالمقابل فهي تهمل الثقافة العامة وتستهين بأصحابها ودعاتها. وهذا أيضاً خطأ فاحش، إذ أن المطلوب هو إعادة تكوين الإنسان العربي والإنسان يتكون وينمو... ويتقهقر كلا أو بأغلب أبعاد وجوده. فالاختصاص ضعيف الجدوى، وقد يسيء إذا لم يكن مصحوباً بثقافة عامة تمكن صاحبه من فهمه وممارسته في مكان وزمان محددين، وعلى سبيل المثال فإن الحاسبة الالكترونية والطائرة.. وأية آلة أخرى تنتجها التكنولوجيا الحديثة تستلزم شعراً وفكراً، عادات وتقاليد... موسيقى وفناً ينسجم معها.

إن ذهن العربي على درجة من المرونة والجاهزية- أي القدرة على الانفتاح- تمكنه من تمثل منجزات الحضارة الحديثة واستخدامها باتقان على الخصوص في مجالات العلم والتقنية حيث برهن في شروط معينة عن قدرته على الابداع. بهذا تتسع فسحة وعيه وتتعمق بسرعة. ولكن ما ان يمارس فعاليته في ظروف مجتمعه العادية حتى يفرض عليه ذاته من جديد- شعورياً ولا شعورياً- الموروث برمته كما نقلته إليه قرون الانحسار، على الخصوص في حساسيته (تجاوبه مع الموجودات) وعقليته أو طرق فهمه للقيم الأخلاقية واستجابته لمعاني الوجود الكبرى. بهذا تعود إلى شخصيته «ثقالة» كان يعتقد للسبب ذاته محاكمته أي قدرته على الاحاطة بوضع اجتماعي معين أو بموقف من مواقف حياته وتعريته وتقييمه بما له وبما عليه، وتلك بداية التحرر مع الأسف.

ليس المطلوب بدون شك اسقاط التاريخ أو تعليقه، فهذا ممتنع، كما أن التنكر للماضي دفعة واحدة يفقدنا شخصيتنا الحضارية. وإنما المطلوب هو إقامة فسحة بيننا وبينه- وأيضاً وبالتالي بيننا وبين واقعنا الراهن، بيننا وبين ما حفظناه من علوم ومعارف، بين كل منا وبين ذاته الشخصية والاجتماعية- فسحة تمكننا من السيطرة على عناصر وجودنا وأبعاده للتوجه به شطر المستقبل الذي هو حاضرنا الحقيقي.

وهذه المسألة هي التي أسميها فسحة الجاهزية.

إن قوتنا نحن العرب في تاريخنا فهو الذي جعلنا نصمد قروناً للغزو والتدمير، للاستبداد والاستعمار، فحفظنا بذلك في الوجود. ولكن آن الآوان كي نقرأ الفائت على ضوء الآتي فنجعل من الماضي مستقبلاً، وهذا جوهر «التقدم».

كما أن الانكفاء على هذا الماضي واجتراره هو جوهر «الرجعة».

فالقضية أو الأزمة إذا شئت هي قضية أو أزمة ثقافة أقصد تكوين الإنسان كما قلت.

والقضية هذه أكثر القضايا اشكالية.

والأزمة هذه أكثر الأزمات استعصاء على الحل.

وأقصد بكلمة «أزمة» هنا مجموعة التعارضات التي تعجز الجماعة عن تخطيها. وعندها ينكفىء كل فريق من فرقائها على ذاته معتقداً أنه بذلك يضمن مصالحه ويتهم «الآخر» بالتقصير ناسياً أو متناسياً هذه الحقيقة الأساسية وهي أنه لا وجود للجزء

بدون الكل، أو أن الكل إما أن ينهض كلا أو يكبو كلا.

فاشكاليتنا نحن العرب هي وجودنا على مشارف القرن الواحد والعشرين تاريخاً نعجز عن دفعه إلى الأمام فيشدنا إلى الوراء. وفي وضع كهذا تستسلم الجماعة للحكم المركزي وأحياناً الاستبدادي لأنها لا تستطيع حكم ذاتها بذاتها.

فالتعارضات غير المحلولة التي تستدعي الحكم غير الديمقراطي هي التي علينا أن نشدد الآن على بعض منها، ثم نسائل عن الديمقراطية وعما تنتظره الأمة العربية من مثقفيها من أجل تحقيقها.

أربع تعارضات:

إن الذي وضع الأمة العربية في موقع الأزمة هو صدمة الحضارة الحديثة التي هزت كيانها من الأساس بشكل لم يسبق له مثيل في تاريخها الطويل، على الخصوص أنها وقعت بعد قرون من الضعف والتردي والاحتلال. وما تزال الصدمة منذ أوائل القرن التاسع عشر وحتى اليوم تغوص أكثر فأكثر في أعماق اللاشعور الجماعي لتعيد منه إلى سطح الشعور صراعات من كافة الأنواع والألوان. كنا نعتقد، لسنوات قليلة خلت، أنا تجاوزناها ودفناها إلى الأبد. وسوف يمضي زمن طويل، سوف تمر الأمة بمحن كثيرة، على ما يبدو، قبل أن تمتص الصدمة فيعود التوازن والاستقرار إلى كياننا الفردي والاجتماعي.

هذه الصدمة هي التي نفضل- نريد- ألا نراها، مع أن الرؤية الواضحة هي التي تمكننا من اتقاء شرورها الكثيرة. إذ ليس من السهل على أمة كانت تعتقد- بحق- لماض نسبياً قريب منا، أنها من الحضارات في الطليعة وأن ثقافتها أرقى الثقافات وأعلاها شأناً، ليس من السهل عليها أن تستيقظ على فجأة لتجد ذاتها تجاه فاصل حضاري- ثقافي، ربما زاد عن ستة قرون، يفصل بينها وبين الأمم المتقدمة. والأدهى أن هذا الفاصل قد يكون الآن في تزايد. فالتراث الضخم من العلوم والآداب، من الفلسفات والفنون، من البنى والعادات والقيم والمعاني... عالم متكامل قائم يتحدانا في وجهنا: اما أن نتمثله ونسهم في حركته، واما أن يلاشينا.

لقد وضعنا أملنا بين الأربعينات والخمسينات في اليقظة الشعبية التي كانت، وما تزال تنقل الجماهير من هامش التاريخ حيث كانت تجتر بؤسها إلى ساحه. فالشعب وحده يستطيع مبدئياً، إذا وضع في شروط ملائمة، أن يتجاوز التقصير أياً كان حجمه ونوعه. ولم نكن مخطئين. فمن ثمارها النهضة الثقافية- الأدبية في أواسط القرن التاسع عشر التي بدلت أسلوب الكتابة العربية والمنعطف نحو الحداثة في الشعر (أواسط الخمسينات) الذي بدل لحد كبير حساسية العربي (تعامله مع الموجودات) وذوقه وكذلك انتشار الايديولوجيات التقدمية الاشتراكية الذي ما يزال يبدل شخصية الشعب العربي وظهور الأحزاب والتجمعات السياسية اليسارية التي كونت رأياً عاماً جديداً تصدى للاستعمار ومؤامراته والتي شقت للممارسة السياسية طرقاً غير التي سلكها آباؤنا وأجدادنا وأحسن مردوداً منها.

والواقع أن الصدمة صدمات، اللاحقة منها أقوى من السابقة، فما أن نعتقد- خطأ أم صواباً- انا تجاوزنا الواحدة حتى تضعنا التي تلي أمام مشكلات أكثر استعصاء على التذليل. وأولاها كانت صدمة الحضارة الصناعية التي حملت الينا، إلى جانب منجزاتها التقنية، مبادىء الثورة الفرنسية ومعانيها، وهي التي صارعها جماعة النهضة الأوائل. وتلتها الحرب العالمية الأولى فالثورة السوفييتية التي أدخلت أول تبديل كبير على وجه العالم في القرن العشرين والتي تسارعت معها حركة تحرر الشعوب على الخصوص في العالم الثالث.

ونظن بعد الحرب العالمية الثانية أننا بدأنا حقاً نصير أسياد أنفسنا، القطر تلو الآخر، فبوسعنا أن نتمثل تدريجياً الحضارة المستجدة ونؤلف بينها وبين موروثنا الثقافي التاريخي، فإذا بنا، على فجأة مرة بعد مرات، في مواجهة الصدمة الأعنف والأبعد مدى، أقصد صدمة الحضارة العلمية- التقنية، التي ترمي في الماضي البعيد موروث القرن التاسع عشر برمته وتشكل بعداً أساسياً من أبعاد منعطف في تاريخ الانسانية ما تزال- ونزال- في بداياته. فالأدب والفن والفكر، الاقتصاد والسياسة وتنظيم الجماعات، وبمعنى ما الإنسان ذاته وأيضاً الاستقلال والديمقراطية، الخ... معها غيره قبلها، وكذلك التسلط والاستغلال. والاحتلال والاستعمار.

وتشق الثورة العلمية- التقنية للأمل في انقاذ الانسانية الفقيرة المعذبة أبواباً جديدة. فبوسع التكنولوجيا أن تضمن مبدئياً لكل إنسان الغذاء والدفء والسكن الصحي والعلاج ومبادىء المعرفة، وأيضاً مع الزمن العمل الذي يضمن له تحقيق العديد من إمكاناته وتفتح أهم مواهبه. إلا أن أبواب الأمل الكبير هذا لا تنفتح إلا للجماعة التي هي من مقياس الثورة العلمية- أقصد الجماعة التي تحقق شرطين أساسيين، كل منهما في الواقع مجمع شروط: الأول هو، على الأقل وفي مرحلة أولى، تمثّل منجزات هذه الثورة متسارعة التطور، الثاني تنظيم الجماعة ذاتها بشكل يمكنها من استخدام هذه المنجزات. والشرط الأخير هو الصعب تحقيقه إلى حد الامتناع أحياناً في البلدان المتخلفة، إذ يستلزم أولاً إنشاء بنى اجتماعية- مهنية قادرة على تسيير القوى التي تعبأ للتنمية في الأقلية التي تسمح لها باعطاء مردودها على الوجه الأحسن، ثانياً تكوين الأطر المتخصصة من كافة المستويات لتسيير العمل في المعامل. وتستلزم أخيراً مجتمعاً على درجة من المتانة بحيث يحتوي القوى الشعورية واللاشعورية التي تستثيرها الآلة الحديثة.

والواقع غير ذلك تماماً. فالقوى تهدر كالأرصدة بلا حساب، والمتخصصون يهجرون- جلهم إن لم يكن كلهم- الشعب الذي علمهم، والسكان يزدادون بتسارع مخيف وتزداد معهم الأمية والبطالة والفوضى، والريف يقفر، والصحراء تتقدم، لأن الشباب القادر على العمل يهجر الحقل ليتسكع في شوارع المدينة... وهكذا دواليك، وكلها من أمراض التخلف. هذا مع العلم أن في كل من هذه الأمم خططاً خمسية وسبعية... وما شئت

من التشريعات والايديولوجيات والأنظمة الحديثة جداً.

والقوة الأكثر خطراً بين القوى التي استثارتها صدمة الحضارة التكنولوجية هي بدون شك «التاريخ»،أقصد عودة «القديم» كما يقال في لغة علم النفس التحليلي أو «المكبوت» الجماعي إذا شئت. فالصراعات القديمة بين «الفرق» من كافة الأنواع والألوان والطعوم وما خلفته من أحقاد تفلت كل منها من عقالها في الوقت الملائم، وعلى الأجنبي البقية. فثمة الحروب الأهلية والنزاعات الطائفية وصراعات العصبيات القبلية أو شبه القبلية وغيرها، وكلها تنهك الأمة الواحدة وتوزعها على أقطار وقد تجعل منها في نهاية المطاف أمماً. على أية حال فإن الأمم المتقدمة أو المصنعة تنفذ عن هذه الطريق إلى صميم الأمم المتخلفة وتستولي عليها جسداً وروحاً.

ويحق للمرء أن يتساءل ما إذا كان يمكن لحكم ديمقراطي حتى ولو كان شكلياً أن يقوم في مثل هذا المناخ.

ثمة خطأ فاحش يرتكبه الكثيرون عندنا إذ يعتقدون أن لنا نظاماً من القيم الأخلاقية والمعاني الوجودية والروحية رفيع الشأن لا يعادله أي نظام آخر في العالم، وهو كامل ومتكامل الأسس والمبادىء الكبرى- وحتى أحياناً التفصيلات الجزئية- اللازمة لتنظيم الجماعة العربية (وغير العربية في نظر بعضهم) سياسياً واقتصادياً واجتماعياً. فلا يعوزنا كي نتحرر وسنكمل شروط وجودنا أمة في الطليعة من الأمم سوى... الأداة أو الوسيلة التي هي منجزات التكنولوجيا. وبالمقابل فإن هناك فئة أخرى- صارت اليوم أقل عدداً مما كانت عليه في السابق، كما يبدو لي- تعتقد أن لا خلاص للعرب إلا بتبديل جذري لشخصيتهم الموروثة بأخرى تكون صورة عما هي عليه الأمم المصنّعة.

ربما ان القيم الأخلاقية ومعاني الوجود الكبرى في كلياتها المجردة تراث مشترك بين الناس أجمعين. ومما لا شك فيه هو أن أجدادنا جسدوها في منجزاتهم الحضارية والثقافية على طريقتهم وبشكل يتجاوب مع حاجاتهم إذ ذاك،وأضافوا إليها قيماً ومعاني أخرى أغنتها. وأظن أنه ليس من الصعب على الإنسان أن يستخلص من تاريخنا وتاريخ الانسانية- وأيضاً من تجاربه اليوم- هذه القواسم المشتركة.. وتحديدها في صيغها العامة: ولكن العسير إلى حد الامتناع أحياناً على المتخلف هو تحقيقها اليوم في زمان ومكان معينين. ومن ثم فإن منجزات التكنولوجيا ليست أداة حيادية تستعملها كما تشاء، بل هي عمل ابداعي يعبر عن وجه من أوجه حضارة متكاملة بعضها مع البعض الآخر كما أشرت إلى ذلك، وأضفت انها تضعك أمام تحد مخيف: اما أن تتمثلها أو تستعبدك. أقول «تتمثلها» لا «تقلدها» ولا أيضاً «تتبناها» والفرق شاسع بين الاثنين. فالتقليد هو مسخ. أما التمثل فيقوم على أن تطور شخصيتك انطلاقاً من مواقعها وعناصرها وأبعادها التاريخية بحيث تصبح بمقياس الحضارة الحديثة فهماً وابداعاً.

الموقفان في حقيقتها نظريان. والواقع أن الإنسان اليوم بشكل عام في صراع مع الآلة. فهو بمعنى ما يعيد تكوينها أو يستخدمها فيجعلها على صورته ومثاله،كما أنها بدورها تعيد تكوينه أيضاً على صورتها ومثالها،وسوف يمضي زمن طويل قبل أن يحصل التوازن بينهما.

والموقفان، إلى ذلك يضعانا في مواجهة التعارض- الأم الذي يهيمن على الوجود العربي برمته في أفراده وجماعاته (مع فوارق في الدرجة لا في الطبيعة كما يقول الفلاسفة) ومنه تنبثق- أو تكاد تنبثق- التعارضات الأخرى كلها بشكل أو باخر، أقصد التعارض بين القديم والحديث.

لقد قيل ويقال إن العلاقة بين الحدين ديالكتيكية،إذ أن كلا منهما يستدعي الآخر ويكونه. فالحديث هو الذي يجعل القديم قديماً، والقديم هو الذي يجعل الحديث حديثاً. وهذا صحيح.

إلا أن التعارض قد يبلغ حد القطيعة فالانفصام بحيث يمزق الموجود ويلاشيه. فكم وكم من الأمم صارت أمماً أو زالت من التاريخ لأنها عجزت عن حل اشكاليتها أو عن تطوير ذاتها بحيث تتلاءم مع الوضع العالمي. فالاغريق القدامى استعمروا تدريجياً وتلاشوا من الوجود بسبب من صراعاتهم الداخلية التي استنفذت قواهم كلها. وامبراطورية روما كذلك لأسباب كثيرة أذكر واحداً منها هو استسلام روما ذاتها لما يشبه اليوم المجتمع الاستهلاكي. لم نصل بعد نحن العرب، والحمد لله، إلى هذا الحد، ولكن يحق لنا أن نتساءل ما إذا كنا على مشارفه؟

ونعتبر مجرد فإن من التعارضات ما يبلغ حدا من الشدة والعمق بحيث يمتنع التأليف بين حديه، أو أن المغايرة قد تبلغ درجة قصوى من اللاتجانس بحيث أن الفاصل بين (الذات) و (الغير) الذي يجعل من كل منهما نفياً للآخر يستدعيه، يتحول إلى عدم (بالمعنى القوي للكلمة) تمتنع معه كل صلة، كما يقضي بذلك الديالكتيك الكلاسيكي بشكليه (المثالي والمادي).

لنلاحظ على سبيل المثال أنا لم نمر بمرحلة من مراحل تاريخنا كان التراث الذي هو القاسم المشترك بيننا، مهما تباعدنا وتفرقنا، واللحمة الداخلية التي تتخطى الحواجز الجمركية والايديولوجية والاقتصادية وغيرها لتجعل من العربي قريباً وأخاً لأي عربي آخر، هذا التراث لم يكن في يوم من الأيام مهدداً، لا بالغزو الأجنبي وحسب- فالأجنبي يحتل الأماكن الضعيفة من الجماعة- بل أيضاً بالخلافات الداخلية التي تجعل الصلة الثقافية ذاتها بين قطر والقطر المجاور له أعسر بكثير من الصلة مع الأجنبي. وهذا سبب من جملة أسباب كثيرة أخرى (وقد لا يكون أخطرها) أرى أن ألفت النظر إلى واحد منها هو غزو العامية للغة الذي هو أخطر من الغزو الأجنبي.

فالتعارض الثاني الكبير هو بين الوحدة والتجزئة.

إن الساح العربي في المرحلة الراهنة مسرح لتصدعات وانشقاقات ومنازعات وحروب محلية وأهلية تعيد إلى الذاكرة الحروب القبلية في الجاهلية، بحيث يبدو هذا الساح للمشاهد الأجنبي وكأنه ضرب من ضروب مسرح العبث الأكثر مأساوية

وقد حققت على أرض الواقع. والأمر بعد أدهى مما كان عليه في الجاهلية، فقد كانت يومها للخلافات حدود لا تتجاوزها هي حدود العصبية القبلية. أما اليوم فالتجزئة لا يحدها حد على ما يبدو. هذا مع العلم أن الحاكم والمواطن العادي في هذا الوطن، المثقف والأمي يعرفون أن قوانا كلها مجتمعة تكاد لا تكفي لحل مشكلاتنا المتراكمة التي ألمت إلى بعض منها.

لقد صرنا اليوم نقنع بالتضامن عوضاً عن الوحدة التي كانت لسنوات قليلة خلت الهدف الذي لا نرضى عنه بديلاً. والتضامن العربي اليوم هش هشاشة الأنظمة السياسية.

قيل إن المصائب تجمع، وهي توحد بيننا لحد ما في الحالات القصوى، أقصد الغزو الأجنبي المعلن.فمتى انحسر - جزئياً- عدنا إلى جاهليتنا المستعادة- حتى اليوم دوماً مستعادة- ونسينا أن الأجنبي صار عند بعضهم من أهل الدار، وعند الكل عشش في النفوس لا يقاومه سوى الموروث القديم الذي هو معه في صراع مستمر.

إن الأمل الوحيد اليوم- في هذا المجال كما في بقية المجالات- هو الشعب الذي يكاد يقف في أغلب الحالات موقف المحايد من الصراعات العربية التي يدفع هو مع ذلك ثمنها. وحياده هذا يمكنه من الحفاظ على الصفات التي عرفت عنه طوال تاريخه الطويل وفي طليعتها، الصبر على المكروه،.الجدية في العمل والمثابرة عليه، الكثير من حسه السليم، صيانة ما تمكن صيانته من تراث الأجداد... وهذا الاعتقاد الراسخ بأن الأنظمة، مها طال عمرها، إلى زوال. فثمة القدرة على الصمود التي مكنته من صيانة الوحدة طوال قرون الانحسار أقصد شعوره الغامض بالانتاء إلى وحدة عليا غائبة- حاضرة أسميناها مع النهضة «عروبة».

بهذا المعنى وبمعان أخرى أرى أن التعارض الثالث هو بين الحاكم والمواطن.

والرابع بين اليمين واليسار، بين الرجعي والتقدمي.

والتعارضات الأربعة حاضرة في كل عربي، فرداً وجماعة.

إن مفارقة التعارض الأخير ليست في أنه شطر الوطن العربي برمته وكل قطر بمفرده إلى شطرين كبيرين، فقد ألفنا تبدل المعسكرات السريع كما ألفنا انتقال الفرد أحياناً بين عشية وضحاها من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وبالعكس. وليس بالأمر المستغرب تبديل المواقع في وطن مجزأ، فلكل قطر من أقطاره تطوره وتاريخه وثوراته، الخ... أو قل إن عدم الاستقرار أمر طبيعي بمعنى ما في وطن يتلمس طريقه إلى وجوده وإلى هويته. المفارقة هي في أن الكلام والكتابة والشعارات تقدمية جداً في حين أن الممارسة قبلية، والبنى الاجتماعية والسياسية المستحدثة (حيث استحدثت) موضوعية قوامها العمل وناظمها التشريع في حين أن العلائق شخصية، الانتماء شكلاً للأمة وفعلاً لزعيم ما قد يكون أحياناً الوجيه المحلي الذي هو الوسيط بين المواطن والحاكم.

فالواقع الموروث هو العقلية القبلية التي لازمتنا طوال تاريخنا الطويل فصارت هي وعلائقها وطرقها في فهم قيم الأخلاق ومعاني الوجود لاصقة بتركيبنا النفسي- الجسدي، وهي الخلفية التي ترتد إليها التجزئة أية كانت أسبابها المباشرة أو أياً كان المحرض عليها. إلا أن ضرورات المرحلة التاريخية الملحة جداً جعلتنا نقحم فيها التحديث، أقصد استخدام الآلة المتطورة جداً والايديولوجيات التقدمية وتبديل البنى والتشريعات الناظمة للممارسة.. الخ فنتج عن ذلك مزيج عجيب غريب هو الذي علينا، مع ذلك، أن نطوره كي تنصهر عناصره بعضها مع البعض الآخر فيتحول إلى تأليف منسجم. ولهذا فالرأي العام العربي خاضع لتيارات كبيرة تشده تارة إلى اليسار وطوراً إلى اليمين، إنه يطلب التحديث الذي لا غنى عنه لوجودنا مستقبلاً، ولكن على فجأة يخشى أن يقتلع من جذوره فيرفض اليوم ما كان يصر عليه بالأمس:

والفرد كالجماعة خاضع شاء أم أبى لهذا المد والجزر.

وهذا أيضاً لبس بالمستغرب في منعطف تاريخي حاد هبط علينا ونحن نغط في سبات القرون وعلينا أن نجتازه.

وإنما المستغرب هو ألا نفكر بإعادة نظر منهجية في ثقافتنا. وقد عرفت الثقافة بأنها إعادة تكوين الإنسان، المستغرب أن نرتجل في كافة المجالات، نرتجل الايديولوجيات نرتجل البرامج، نرتجل التخطيط، الخ، وننتبه إلى أننا أخطأنا المرمى، أنا ضللنا الطريق، فنصلح الارتجال بارتجال آخر، وهكذا.

ولهذا اخترعت الشعوب المتخلفة أسطورة الزعيم الملهم.

والحق أن الوطن العربي أنجب في نهضته أفراداً أوتوا في العديد من المجالات قسطاً كبيراً من العبقرية. ولكن ما إن يرحل أحدهم حتى يرحل معه عمله وكأن شيئاً لم يكن. ذلك أن عمله كان فردياً، في حين أن التخطيط المدروس والممتد على سنوات وأجيال- أي المستقل عن الأفراد- هو الذي ينقذ الأمم.

إن شعوب الأرض كلها منذ أن كانت وأين وأنى كانت، تطلب الغذاء والدفء والسكن الصحي... تطلب المساواة والإخاء والاستقرار.. تؤثر الاستقلال والحرية على الاستعمار والاحتلال، والاشتراكية على الاستغلال وتحارب من أجل تحقيق هذه المرامي العظيمة. وأيضاً فإن كل فرد من أفراد بني البشر يبحث عن العمل الذي يمكنه من تفتيح مواهبه. فليست الجماعة بحاجة إلى مثقفين من الدرجة العالية وإلى ملهمين كي تعرف هذه الأمور التي تكاد تكون من الحاجات الأولية والمطالب الأساسية للموجود الإنساني. وإنما هي بحاجة في مرحلة أولى إلى الجرأة في اعلانها على الملأ فتصبح أهدافاً يضحي الإنسان فرداً وجماعة بماله وحياته من أجلها.

وما من شك في أن اليسار، على اختلاف أحزابه وفرقه واتجاهاته، قد لعب الدور الأكبر والأخطر شأناً في هذا «الاعلان» وأيضاً في توعية الشعب إلى حقوقه وتعبئته لمعركة التحرر والاستقلال ومن ثم لمعركة قلب الأنظمة الاقطاعية- البورجوازية وابدالها بأنظمة شعبية. وسوف يستمر في هذا الخط حتى تتحرر كافة الأقطار العربية من كل عنصر متواطىء مع

الأجنبي. وهذا واجبه. فأفراد جلهم من المثقفين. وهؤلاء جلهم كانوا من الطبقات المتوسطة التي علمت ابناءها لترقى إلى مرتبة الأثرياء الوجهاء، ثم امتدت الثقافة إلى الطبقات الأكثر فقراً التي رأت أيضاً في الشهادة الأداة الوحيدة للترقة الاجتماعية، وفي النضال السياسي - الاجتماعي، الطريق إلى التحرر. وابن الشعب يتحسس، مبدئياً، مشكلات الشعب أكثر من غيره وقبل غيره. ولكن هل يكفي أن يتحسس كي يعرف؟ وهل يكفيه أن يعرف كي يعمل؟ وهل يكفيه أن يعمل كي يحقق هدفه، والحق أن بعض المثقفين العرب ضحوا بمالهم ومستقبلهم وصحتهم وأحياناً بحياتهم ليعلنوا ما يجب اعلانه.

وفي كل الأحوال فإن المثقفين العرب وقفوا عند حدود المرحلة الأولى، أو بالأحرى تعجلوا الأمور فقفزوا منها إلى المرحلة الثالثة التي هي مرحلة تحقيق الأهداف التي صارت شعارات وحسب. أجل «انتقلوا» وهم لا يعرفون عن الشعب الذي هو موضوع رهانهم سوى ما توحي لهم به انطباعاتهم وحدوسهم وبعض المعلومات المجمعة على عجل، التي قد تخطىء وقد تصيب، ولا تصلح بأية حال للمشروع الكبير الذي تستهدفه النهضة الحقيقية لأمة متخلفة في هذا العصر ألا وهو إعادة بنائها. وهذا هو السبب «الثقافي» وربما السبب الأول والأهم لاشكاليتنا الكثيرة.

فالذي يعوز القيادة العربية - ثقافية كانت أم سياسية أم اقتصادية أم غير ذلك - هو التحليل العلمي لواقعنا والبرمجة التي تلزم عنه.

ومن ثم فكثيراً ما تصيب المثقف - في البلدان المتخلفة - ولو كان من الطبقات الفقيرة وربما لأنه من الطبقات الفقيرة - عدوى الرفاه البورجوازي أو التسلط الاقطاعي أو الاثنين معاً. وقد تتملكه على الخصوص إذا ارتقى إلى درجة ما من درجات القيادة. وعندها لا يحتفظ من حاجات الشعب ومطالبه الأساسية وإرادته «التي لا تقاوم» سوى بالشعارات يرددها بالمناسبات ويعلقها لأجل غير مسمى. عندها يبدأ التعارض بين السلطة والمواطن.

الانحرافات ونقاط الضعف هذه لاحظها كثيرون في البلدان المتخلفة أو غير المصنعة. وقد كان بالامكان اصلاحها أو تفاديها لو لم تصب هذه البلدان بما يمكن أن نسميه «داء الحداثة الكبير» الذي لم تجد له البشرية حتى الآن دواء شافياً أو لقاحاً واقياً، أقصد «المجتمع الاستهلاكي» نقلت جرثومه من العالم المصنع إلى العالم غير المصنع المواصلات السريعة والاتصالات المتزايدة بين سكان الأرض ووسائل الاعلام الجماهيرية والمجلات المصورة، الخ.. وبالفعل فإن حلم الشباب الناشىء في هذه البلدان، في الأرياف كما في المدن، على ما لاحظت ولاحظ كثيرون، هو السيارة والفيديو... الأجساد العارية.. التزلج على الثلج شتاء وصيفاً، البلاجات و «السابحات الفاتنات»... هذه هي الجنة وما عداها النار. ومتى تملك الإنسان هذا الهوس استعبده في كل خلية من خلايا وجوده. فهو مستعد أن يبيع نفسه لأي «مفيستو» كان كي لا يحرم من هذا النعيم. ولكن كثر العرض وعزّ الطلب مع الأسف، ولا يسلم من الداء إلا «من عصم ربك».

والأدهى هو أن الأمم المصنعة تنتج وتستهلك وبوسعها على أية حال، هي التي تغرز الداء أن تجد له يوماً ترياقاً، شأنها شأن الساحر يستطيع متى شاء أن يخرج الجني من القمقم ويعيده إليه.

أما الساحر المتمرن فالجني يصرعه، لأنه يعجز عن إعادة ربطه بالقيد الذي أفلت منه. وبالفعل فإن البلدان غير المصنعة تستهلك ولا تنتج. وهي في الواقع تستهلك ذاتها.

ولهذا ظهرت في هذه البلدان بوادر انقسام طبقي تتضح معالمه يوماً إثر يوم، لا يدخل في أي اطار من أطر التصنيفات الكلاسيكية المعروفة.

أفلا يحق لنا أن نتساءل مرة أخرى ما إذا كان بالامكان نشوء نظم ديمقراطية في وضع كهذا؟.

شيء عن الديمقراطية:

من المعروف أن الإغريق هم الذين نحتوا كلمة «ديمقراطية» وهم أول شعب في التاريخ أقام أول (وفي رأي بعضهم أكمل) حكم ديمقراطي، ولكن ضمن حدود المدينة الواحدة محدودة السكان عدداً. وفي المدينة الواحدة ضمن حدود الأسر الأصلية التي كانت تشكل ارستقراطية سياسية - ثقافية - مالية لا يدخل في عدادها لا الزارع ولا الحرفيون، ولا الغرباء ولا العبيد. والإغريق هم الذين وضعوا المبادىء اللازمة والكافية لقيام حكم ديمقراطي، نجدها في كتاب أرسطو «السياسات».

أولها، سيادة القانون.

الثاني، حرية الشعب الكاملة في إعلان رأيه على الملأ والدفاع عنه.

الثالث، انبثاق السلطة عن الشعب بالاقتراع العام.

الرابع، أولوية المجالس التشريعية على السلطة التنفيذية.

هل حقق الإغريق هذه المبادىء؟ متى؟ كيف؟ ولأية درجة؟ تلك أسئلة خارجة عن نطاق بحثي هذا. وإنما ألاحظ بشكل عام أن الثورات الحديثة بدأت بالتقيد بها كلها تقريباً ثم علقتها الواحد تلو الآخر. وفي نهاية المطاف أسقطتها جزئياً وكلياً من حسابها. وربما آلت إلى عكسها.. والأعسر على التحقيق اليوم أي في عصر الأتمتة والاعلام الجماهيري هو المبدأ الذي كان الإغريق يضعونه في رأس قائمتهم، أي الرابع. ففي العالم كله تقلص - بنسب متفاوتة طبعاً - دور المجالس التشريعية، وهو يتدنى أحياناً في البلدان المتخلفة إلى حدود الصفر، إذ أن السلطة التنفيذية شدت إليها السلطات الأخرى أو ربطتها بها مباشرة. والدولة الحديثة تعتمد أكثر فأكثر على الهيئات شديدة التخصص التي هي من سياستها بمثابة العمود الفقري. وهذه الهيئات لا يعنيها من الرأي العام سوى صمته. وهذا أمر تحقيقه سهل على الدولة الحديثة، حيث قد يكون جهاز الأمن أقوى الأجهزة.

وليس اتجاه الحضارة الحديثة هذا بالأمر المستغرب، ففي بدايات الديمقراطيات الحديثة - ومنها بالدرجة الأولى الثورة

المجيده في انكلترا (١٦٨٩) والثورة الكبرى في فرنسا (١٧٨٩) - كانت الثقة كاملة أو شبه كاملة بعفوية الشعب وحسه السليم، وهما السمتان اللتان مكنتاه من معرفة المصلحة العامة (في خطوطها الكبرى طبعاً) وإبداء الرأي بشأنها إذا أفسح له المجال. أما اليوم فالحس السليم في نظرنا مكتسب لا فطري وعفوية الشعب أسطورة رومانتيكية جميلة. إذ لا يمكن للمرء اليوم أن يكوّن لذاته رأياً عن قضية عامة - أو خاصة - إلا بالاستناد إلى المعطيات التي توفرها له الصحف والاذاعات. وهذه لا يمكن أن تكون - حيث يمكن أن تكون - موضوعية إلا ضمن حدود ضيقة. فالخبر الواحد يختلف أحياناً من اذاعة إلى اذاعة اختلاف الأسود عن الأبيض. وفي العديد من بلدان العالم - ومنها البلدان المتخلفة - كثيراً ما يحل التعليق محل الخبر، فالموضوعية في حدود الصفر. والواقع هو أن الجماهير تعالج في الأطر المعدّة لاحتوائها، كما تعالج الأجساد بالعقاقير والمساحيق بحيث تصبح مرنة، بلاستيكية حتى في منعكساتها، فتلقن ما يجب عليها أن تقوله عن قناعة وهي تقوله حقاً عن قناعة. والفرد في الجمهور، صوت في جوقة لا خيار له في النغم الذي ينشده ولا في نمط الانشاد. ومع الزمن يتقمص دوره وبصبح إياه فأين العفوية والحس السليم من كل هذا؟

يميز أفلاطون في جمهوريته بين الشعب والجمهور. وهو يشير بالكلمة الأولى إلى الإنسان - أي إنسان - في سياق حياته اليومية حيث يحكم بحرية واخلاص على ما يرى ويسمع، وبوسعه، في نظر أفلاطون، أن يفهم الفلسفة ويعمل بموجبها. أما كلمة جمهور فتشير عنده إلى الغوغاء التي كانت تحتشد في ساحات أثينا القرن الرابع ق.م. ويستخدمها الوصوليون لتحقيق مآربهم لدى الحاكم. والذي يسترعي الانتباه في عصرنا هو أن كلمة شعب اختلطت نظراً (وعملاً عند بعض القيادات) مع كلمة جماهير فهما مترادفتان. وامتدت كلمة جمهور فشملت طبقة البرولساريا التي اعتقد كارل ماركس والماركسيون الأوائل ومن يسير على دربهم أنها ستنقذ العالم.

ويبدو أننا نسير بخطى حثيثة نحو مفهوم جديد للشعب وللطبقة ما يزال في طريقه إلى التكون. فالحرفي يتضاءل مجال عمله والعامل يحل محله في المعامل المؤتمتة، العامل المتخصص ومساعد المهندس والمهندس. وفي المنشآت التجارية، يحل المتخصص في العلائق العامة وفي إدارة الأعمال محل البيروقراطي الروتيني. وفي عصر المزارع التعاونية (أو الرأسمالية) الكبرى، عصر التراكتور والزراعة المستندة إلى الكيمياء، الأكثر تقدماً، يرد دور الفلاح التقليدي إلى حدود ضيقة وتنتقل السلطة كالعمل اليومي إلى هيئة من المهندسين والمشرفين الزراعيين والاداريين المتخصصين، الخ.. وفوق هؤلاء وغيرهم هيئات التخطيط العليا التي يبدو أنها تفرض - أو ستفرض - ايديولوجيتها على السلطة السياسية، وأيضاً سياستها ونهجها ونظرتها إلى الأمور.

أما في البلدان غير المصنعة - أو المتخلفة - فالطبقات عملياً من عصر ما قبل الثورة الصناعية. إذ أنها لم تتبدل عملياً، رغم استخدام الآلة الحديثة، نظرتها إلى الأمور وعلائقها وطرق عملها فتنتظم عفوياً في البنى التي وضعت لتأطير فئات الشعب اثر الثورة الصناعية. وتلك مأساة اليسار العربي، إنه يريد أن يحشرها عنوة في هذه البنى وأن يفهمها بالاستناد إلى مفاهيم هذه الثورة التي صارت من الماضي البعيد.

أما التفاوت بين البلدان المصنعة وغير المصنعة فهو مأساة القرن الواحد والعشرين وربما كارثته الأكبر.

على أية حال فإن البشرية على عتبة ثقافة - أو تربية - كلية ستكون لدى الإنسان بمثابة طبيعة ثانية أو ستكوّن له بمعنى ما حريات أخرى غير التي حللها الفلاسفة وعلماء النفس. وهذه الثقافة هي التي يجب أن تكون يوماً موضوع تأمل قادة العرب من السياسيين والمثقفين.

وفي رأي بعض المتشائمين أصحاب ما يسمى اليوم بالطوباويات المضادة من أمثال جورج أورويل، فإن تنظيم الجماعات الإنسانية سيبلغ مع تقدم التكنولوجيا، درجة من الدقة تحصي على الإنسان حركاته وسكناته وهو في منزله، لتنظمها تنظيم حركات الساعة.

فلا عجب إذا كانت الديمقراطية عالمياً في مأزق.

أما في البلدان المتخلفة فيحق للمرء أن يتساءل ما إذا كانت وجدت حقاً ديمقراطية حتى تقع في أزمة.

والأزمة في الواقع هي، كما قلت، أزمة مجتمع، بالأحرى أزمة إنسان، وتتلخص في أن منجزات التكنولوجيا المتقدمة والمجتمع التي تكون معها واستدعاها واستدعته تجذب الإنسان العربي بما يشبه السحر وتستولي عليه بكليته فيقبل عليها بنهم هو جوع قرون من الحرمان إلى الترف. فليس الذي يشده إليها بالدرجة الأولى هو عقله أو قدرته على استشراف المستقبل بل غرائزه. ولكنه ينتبه على فجأة إلى أن هذه الحضارة التي ما تزال لحد كبير غريبة عنه ستنتزع منه روحه،أقصد شخصيته الحضارية فيخاف ويرتد على أعقابه مذعوراً لاجئاً إلى مواقعه القديمة. إذ الصراع بمعنى ما بين الشعور واللاشعور وهو قائم في كل منا، وعلينا أن نعقله بالتحليل الدقيق كي نتجاوزه تدريجياً. وليس هذا بالأمر العسير - وإن كان يحتاج إلى عمل عقلي طويل - على جماعة صممت على أن تستمر في الوجود.

ولهذا فالتعارضات التي ذكرت - وغيرها - على الخصوص الأول منها (القديم - الحديث) والرابع (اليمين - اليسار) في صميم الأزمة. وقد يكون الرابع سببها المباشر.

فالذي استدعى قيام أنظمة شديدة المركزية في الوطن العربي هو في أغلب الأقطار الانتقال السريع من البنى والقيم والعلائق الاجتماعية الموروثة إلى أخرى مستحدثة لأنه يعرض الجسد للتراخي فالتفكك فالفوضى والتلاشي في نهاية المطاف، وفي أقطار أخرى استدعى الحرص المفرط على الشخصية القديمة قيام أنظمة، السلطة التنفيذية فيها مطلقة - الصلاحيات.

وبالفعل فليس بالأمر السهل أن يراح عن مركز السلطة أناس وطبقات توارثوها عن آبائهم وأجدادهم وتسلم لا حرس كانوا بالأمس القريب من حاشيتهم وأحياناً بين أجرائهم فإذا بهم

اليوم أسيادهم. ليس بالأمر السهل أيضاً أن تبدل الملكية الخاصة التي اعتبرها بعضهم حقاً مقدساً والبعض الآخر بعداً من أبعاد الطبيعة الانسانية، بملكية مشتركة لوسائل الانتاج، بعضها أو كلها. والأصعب هو تبديل العلائق الاجتماعية لدى جماعة بلورتها خلال قرون من الجمود والانعزال عن العالم واجترار الماضي في أعراف وعادات وفي قيم وتقاليد بدت لأفرادها وكأنها من الأزل إلى الأبد، كأن تزج المرأة مثلاً دفعة واحدة في خضم الحياة الاجتماعية وتعتبرها مبدئياً نداً للرجل في كافة المجالات بعد أن كانت لسنوات قليلة خلت تعتبره سيدها وعليها أن تلزم بيتها خاضعة لأوامره ومقيدة حتى بنزواته. إن هذا لتحول خطير إذا حصل على فجأة عرض نظام القيم، القديم منها والحديث، المرضي والسليم للانهيار. والأمثلة في هذا المجال لا تحصى.

أضف الأجنبي المتحفز دوماً للاصطياد في الماء العكر، وعقدة الأجنبي التي تجعل العربي حذراً من كل بادرة جديدة إلى حد الوسواس والهوس.

على أية حال فإن الانتقال من أنظمة الحكم الموروثة وكلها مطلقة أو شديدة المركزية إلى نظام ديمقراطي لا يتم بإرادة مريد. فلا يكفي أن نعلن نهاية البنى القبلية والطائفية والأسروية وأن نزيح القائمين عليها حتى تنتهي هي وما يلزم عنها ولها من علائق وانتماءات شخصية وتزول. فسرعان ما يستولي القديم على المستحدث ويعيد تكوينه على صورته ومثاله فتنشأ في البنى الجديدة زعامات أكثر نهماً من التي سبقتها وتستعبد الفلاح وابن الشعب مرة ثانية وكأننا بدلنا الاسم والشكل وأبقينا المضمون على ما كان عليه. وأيضاً لا يكفي أن نعلن حكم الشعب للشعب حتى يحكم الشعب ويزول فعلاً واقع القبلية الذي ألفه هذا الشعب قروناً فصار من بنيانه النفسي - الاجتماعي - الجسدي. فسرعان ما ينصاع للأقوى سلطة أو للأكثر بطشاً. وهكذا يكتفي من الديمقراطية بالشعارات ويتصرف كما كان يتصرف أسلافه ممن تعاقبوا على الحكم.

وبتعبير آخر فإن الديمقراطية لا ترتجل لأنها حصيلة تربية طويلة تمتد على أجيال، وسيلتها وسبيلها الديمقراطية ذاتها. وتتولى أمر هذه التربية، بروح ديمقراطية، الفئات التي عددتها فيما سبق من مفكرين وسياسيين، كتاب وفنانين، مربين محترفين وإداريين، الخ.. وتستند إلى مبادىء ثلاثة أو أربعة متكاملة تعيد تكوين الإنسان فرداً وجماعة، نفساً وجسداً وهي:

الأول فن الاصغاء، فليس رأيي بالضرورة أصح وأسلم من رأيك، ولو كنت أغزر علماً منك. وهذا يعني احترام شخصية الآخر والثقة باخلاصه للقضايا العامه. فلا تتسرع باتهامه إذا غاير موقفه موقفنا. إن الإنسان بريء حتى يثبت ذنبه، كما تقضي أوليات أو بديهيات الشرع.

والاصغاء بداية الحوار الصحيح، فثمة المبدأ الثاني، ويقوم على التسليم مسبقاً بأن الحقيقة الانسانية حصيلة عمل مشترك قد يمتد أجيالاً. إن الحقيقة كالحرية والديمقراطية والمعقولية وبقية الأمور العظيمة ليست « شيئاً » يحصل عليه الإنسان مرة ولكل مرة.

المبدأ الثالث مرتبط بالثاني ويمكن أن يرد إليه، وهو بنسبية الرأي الإنساني، فردياً كان أم جماعياً إذ أنه لا ينفصل عن الظرف الذي استدعاه، شأنه شأن كل فعالية الانسانية الأخرى. وهذا لا يعني أن حقيقة اليوم هي خطأ الغد، بل إن كل حقيقة جديرة بهذا الاسم وجه من أوجه الحقيقة المطلقة.

المبدأ الرابع هو ضرورة إقامة العلائق الاجتماعية بين المواطنين والحاكم، وبين المواطنين بعضهم مع بعض الآخر على أسس موضوعية الناظم لها هو التشريع وأيضاً القيم والمعاني الانسانية الناظمة لفعالية جماعة ما.

ويمكن تلخيص هذه المبادىء من وجهة نظر البلدان المتخلفة بردها إلى ثلاثة أركان هي بين منجزات العقل الحديث الأخطر شأناً وتفوق قيمتها الاجرائية ابداعات التكنولوجيا الأكثر تطوراً.

الأول فك الارتباط بين الحقيقة الانسانية والمطلق.

الثاني فك الارتباط بين الحقيقة والإنسان الذي يقولها حتى ولو كان هو الذي أوجدها أو صاغها.

الثالث، اعتبار الشخص الإنساني قيمة بذاته تفوق كل قيمة أخرى.

فلا توجد إذاً ايديولوجية علمية باطلاق المعنى، أي يمكن أن تستخدم لفهم أو تبديل أي وضع كان، كما أنه لا يوجد تشريع لا يتبدل مع الزمان والمكان، فقد يكون عكسه أصح منه غداً ولا توجد فلسفة يمكن أن تقول الوجود هو كما هو مرة ولكل مرة، الخ.. وإنما الثابت هو المعاني الناظمة للوجود الإنساني والتي أجمعت الإنسانية على احترامها والتسليم بصحتها كالعدالة والمحبة والاخلاص، الخ.. وهذه المعاني لا توجد انسانياً، منفصلة عن الوضع الذي تتحقق فيه ويعطي لكل منها وجهه الإنساني، ان تبدل الوضع هو الذي يستلزم تبديل الايديولوجيا والتشريع والفلسفة وغيرها.

كما أن الحقيقة الإنسانية ليست مرتبطة بأي إنسان كائناً من كان حتى ولو كان هو الذي وضعها. إن العقل البدائي وحده لا يمكن أن يدرك المبادىء والقيم والحقائق إلا إذا رآها مجسدة في إنسان معين. وهذا موقف خطير جداً. فمن يعتقد أنه يملك الحقيقة بالذات أو يدافع عنها يرى في كل انحراف عن حقيقته عدواً خطراً على الانسانية ومن الخير إزالته من الوجود.

أما العقل الحديث أو الديمقراطي إذا شئت فيرى أن القائد وجد لخدمة الشعب لا الشعب لخدمته.

وإن الحقيقة الإنسانية وجدت من أجل الإنسان لا الإنسان من أجلها. ولا يجوز في نظام ديمقراطي أن يهان إنسان أو تقيد حريته بسبب من آرائه ومعتقداته إلا اللهم إذا كانت هذه تعويضاً لتواطئه مع الأجنبي.

وباختصار مرة أخرى فإن العقل الحديث حيث وجد - وما أقل ما يوجد فعلاً بكليته - حطم الأصنام ليحيا الإنسان وينمو.. وتلك هي الديمقراطية.

والصنمية هي التي تجعل نظام الأحزاب يخفق. وبالفعل فإذا تعددت ادعى كل حزب أنه - وحده - يعبر عن إرادة

الشعب. فالأحزاب الأخرى منطقياً، منحرفة أو خائنة ويجب أن يقضى عليها. وإذا كان الحزب واحداً انقسم إلى فرقاء، كل فريق يمثل خطاً من خطوط الايديولوجيا المعتمدة، ويعتقد أن خطه وحده الصحيح، وما عداه- منطقياً أيضاً- مارق فتصفيته بشكل أو بآخر ضرورية. وفي مثل هذا الوضع إما أن تصاب السلطة التنفيذية بالشلل فثمة الفوضى والدمار، وإما أن تشد إليها بقية السلطة، فهذه صورية.

وينسى الجميع أن الإرادة الشعبية- التي هي هنا موطن الحقيقة- ليست شيئاً قائماً بذاته، هذا يكشف عنه وذاك يخطىء المرمى، إلا إذا رددناها، كما قلت سابقاً، إلى مفاهيم عامة تعني كل شيء ولا تعني شيئاً، أو إلى حاجات أولية يعرفها كل إنسان.

إن الارادة الشعبية تولد وتنشأ وتنمو- وتتقهقر- مع الشعب فإرادة المتخلف متخلفة (عن زمانها) وإرادة المتقدم متقدمة (أيضاً بالقياس إلى زمانها) وكذلك القيادات.

ولكن حيث يحصل اللقاء والتجاوب الفعلي بين الشعب وقيادته ويستكمل شروط وجوده فثمة الإرادة التي يمكن أن تنمو إلى ما لانهاية له، بدائياً كان مستوى اللقاء أم طليعة في التقدم. إذ عندما يستطيع كل من الشعب وقيادته أن يكوّن الآخر.

وبتعبير أدق فإن موقع الإرادة الشعبية هو على الضبط في الفسحة التي تفصل بين الشعب والقيادة وتجعلها يتكاملان ويتجاوبان في حوار لا ينتهي.

إنها فسحة الديمقراطية.

فسحة الحرية، فيها وحدها يتنفس الإنسان ويستشعر إنسانيته فيتكوّن وينمو.

وتقع مسؤولية شقها وتوسيعها وتعميقها على القيادة. أما وسائلها فشتى، هي وسائل كل تربية للمواطن، وقد أشرت إلى بعض من أهمها ويجب أن أشدد الآن على اثنين منها: الاعلام الأمين للواقع يقوله- جهد المستطاع على الأقل- هو كما هو. الاصغاء إلى الشعب.

قد تكون المبادهة في شق هذه الفسحة للقيادة السياسية. إلا أن الباقي تقع مسؤوليته على المثقفين وعلى القيادة الثقافية.

بؤس المثقف وعظمته:

تنافس اليوم، في الدول المتقدمة، ارستقراطية الثقافة ارستقراطية المال، وقد تحل يوماً محلها كما حلت هذه محل ارستقراطية الدم والنسب. فالهيئات المتخصصة، على الخصوص في التخطيط والاقتصاد واستشراف المستقبل، في السيبرنطيقا والاعلاميات، الخ.. وأيضاً المنظرون وأرباب الاعلام الجماهيري، الخ كلهم يشكلون البعد الأساسي للفعل السياسي، كما أن الشعراء والأدباء والفنانين، الخ هم الذين يكونون حساسية الجماعة وذوقها وخيالها ويسهمون في نشوء وتبدل نظرتها إلى الوجود. والتنافس العالمي بين الدول ثقافي بالدرجة الأولى، وأهمه اليوم البحث العلمي، فالدولة السباقة في مجاله سباقة في المجالات الأخرى.

ولا يقل دور المثقف أهمية لدى الأمم المتخلفة عما هو عليه لدى الأمم المتقدمة، وإن كان من نوع آخر. فهو، في الدول المتقدمة، حلقة من سلسلة متكاملة الحلقات حتى ولو شكل علمه أو فنه منعطفاً تاريخياً في مجاله. أما في الأمم المتخلفة فالمثقف هو، مبدئياً، النافذة التي يطل منها شعبه على الحضارة الحديثة، أو هو صلة الوصل بينه وبينها يعلمه إياها في أصولها وأبعادها ومراميها، وهو أمل الشعب في اللحاق بهذه الحضارة. وبالفعل فإنه المربي والمنظر، الاعلامي والإداري، الكاتب والفيلسوف، الخ.. وقد يكون عضواً في مجلس الشعب فيشرع، أو مشرفاً على قطاع من قطاع الخدمات فيحقق على أرض الواقع ما يرى أنه الأصلح للمرحلة التاريخية. إنه المسئول عن التبدل الذي يطرأ على بنية الفكر في شعبه، كما أنه يسهم على قدم المساواة مع السياسي في اعطاء هذا الشعب صورته الجديدة، تنقله تدريجياً من القديم الأقدم إلى الحديث الأحدث.

لنلاحظ مثلاً أن المفاهيم التي أخذت بها بشكل أو بآخر القيادات السياسية في الوطن العربي وصارت شعارات شعبنا كله تقريباً. ومنها على سبيل المثال لا الحصر، العروبة والأمة الواحدة، الديمقراطية وحرية التعبير، الاشتراكية وحقوق الشعب... وأيضاً التقدم والثورة وحق المرأة بالمساواة مع الرجل والصراع الطبقي... وكذلك التحديث والبنى الحديثة الاجتماعية والسياسية الخ.. هذه المفاهيم صاغها مثقفون- بعضهم معروف- في مرحلة معينة من تاريخنا ونشروها بالكلام والكتابة، وهي التي أيقظت شعبنا من سباته الألفي إذ حددت له أهدافاً عليه أن يطالب بها بكافة الوسائل ومنها الثورة إذا اقتضى الأمر.

إن المثقف في الأمم المتخلفة نقطة ابتداء.

والتخلف إن هو إلا قصور ثقافي، نتج عنه قصور في التنظيم الاجتماعي فتباطؤ الحركة الاقتصادية وتردي الأوضاع السياسية الخ..

والمثقف، هو، في المباشر، صلة الوصل، مبدئياً بين الشعب والحاكم، يطلعه على حاجاته، ينقل إليه رغباته ودوافع عن حقوقه، الخ.. كما أنه بالمقابل يحدد للشعب واجباته ويطلب منه بكافة الوسائل، أن يؤديها. ومن هذه الواجبات الثورة على الظلم والاستغلال التي تكمل الثورة على الاستعمار والاحتلال.

وتلك بداية فسحة الديمقراطية: التحليل العلمي والنقد الموضوعي، تحديد الحقوق والواجبات بشكل يضع كل إنسان في مكانه، فثمة الإطار الصحيح لحرية الرأي.

فإذا نظرنا إلى الأمة بجملتها من منظور المثقف نستطيع القول عنه انه بقعة ضوء في ظلمة. ولكن ما عسانا قائلين إذا نظرنا إلى المثقف بمنظور الشعب؟ المسألة فيها نظر. وبتعبير أوضح، هل نهض المثقف العربي بالمهمة التي كان الشعب- وما يزال- يتوقع منه أن ينهض بها؟ هذا السؤال لا نستطيع الإجابة عنه بنعم أو لا.

فالثقافة متعددة القطاعات والأجناس والمستويات، والسؤال

بالتالي أسئلة. لقد أشرت فيما سبق إلى أنه قصر في مرحلة الاستقلال: فأين ولماذا ولأية درجة، الادانة على العربي سهلة، والاتهام أسهل. الهام هو أن نحدد موطن الضعف عسى نعثر على أسبابه - بعضها إن لم يكن كلها - فنتداركها يوماً.

لنلاحظ بادىء ذي بدء أن المثقف في بلد متخلف، موظف اجمالاً، وهذا، إلى جانب أعباء وظيفته التي تستنفد القسم الأعظم من وقته، لا يستطيع الخروج على ولا عن رأي السلطة التي وظفته إلا ضمن حدود ضيقة تحاذي أحياناً درجة الصفر.

ومع ذلك فقد بدأ المثقف العربي في الشعر والتصوير بالدرجة الأولى ومن ثم في بقية الأجناس الأدبية والفنون التشكيلية والمسرح والسينما ثورة التحديث التي جددت - أو على الأقل بدأت تجدد ولما يتجاوز عمرها ربع القرن - حساسية العربي وخياله وذوقه وأسهمت في تبديل نظرته إلى العالم وموجوداته. وهذا ما يطور اليوم تدريجياً شخصيتنا الموروثة ويعدّها لمواجهة الحداثة والاسهام في حركتها.

وإنما الضعيف حقاً في الثقافة العربية هو الجانب الفكرى أو التحليلي. فلم يتمكن المثقف العربي حتى الآن من أن يقدم في رأي قطر من الأقطار، على ما أعلم، صورة لها قيمة علمية ما - أقصد تقارب الواقع في أبعاده وتطوره وثغراته، الخ - تمكن القارىء من أن يفهم بشكل دقيق وجهاً من أوجه وجوده الفردي والجماعي. فنحن نجهل حقيقتنا، وأدقنا ملاحظة لا يملك عن واقعنا سوى انطباعات قد تخطىء وقد تصيب، وربما أن درجة الخطأ فيها أكبر من درجة الصواب، كما أنه - أي المثقف - لم يقدم للسياسي أي نموذج اجرائي يمكنه من معالجة إحدى مشكلات هذا الشعب الكثيرة بصورة منهجية. والدراسات القليلة الجيدة محدودة الموضوعات، كثيراً ما تعالج مشكلات هامشية. وعلى أية حال لا تتجاوز حدود ما يمكن لمفكر أو عالم أن يلاحظه بمفرده. والباقي من مقالات تنشر في الدوريات أو في الجرائد اليومية مرتجل كأغلب الحلول الاجتماعية والسياسية في أغلب الأقطار. وهكذا تتراكم المشكلات وتستمر وتستعصي على الحل كالأوبئة المزمنة، فتضعف جسد الأمة لأنه يعجز عن امتصاصها. ومن هذه المشكلات على سبيل المثال التضخم بصوره المتعددة - النقدي، السكاني، الطلابي، أجور السكن، تضخم المدن، الخ - فكل مواطن، العالم كالجاهل، وربما السياسي كالمواطن العادي، يعاني منه ما يعاني ولا يجد سبيلاً لتلافي أذاه. أما إذا أراد أن يعرف كيف حصل هذا التورم، لماذا، ما الحل، من المسئول، الخ...؟ فالأبواب موصدة في وجهه. ومن المفارقات الطريفة إن الذي « يعالج » مشكلات الساعة الكبرى هي الصحف وبأقلام غير متخصصة، ولهذا ينكفىء الكاتب على أحكام القيم يرسلها جزافاً تساعده في ذلك لغتنا التي حولتها قرون من الانحسار إلى خطابية بعد أن كانت شعرية.

أولاً تقوم الديمقراطية في أولياتها الأولى على أن يشرح العالم للجاهل والمتخصص لابن الشعب أمراضه العارضة والمستعصية أولاً ليفهم ما هو عليه ومن ثم ليساعده في أدنى الحدود على تحملها؟.

ما من شك أن الأمة العربية تتقدم باستمرار منذ نهضتها. ولكن يحق لنا أن نتساءل ما إذا كان هذا التقدم يحصل بفضل التخطيط والعمل المنهجي - أي بفضل المثقف والثقافة - أم بفضل ابن الشعب الذي ألف العمل الدائب أية كانت الظروف فصار فيه طبيعة تمكنه حتى من الابداع ضمن الحدود المتاحة، هذا أولاً ومن ثم بفضل المرحلة التاريخية التي تشكل مناخاً من التوتر الفعّال المتشائم يدفع إلى العمل؟ يحق لنا أن نتساءل أيضاً وبالدرجة الأولى ما إذا كان هذا التقدم يمكننا، حتى في قطاعاته المسارعة، من اللحاق بالأمم المتقدمة؟

والواقع أننا ما نزال على الصعيد الفكري - والتكنولوجي طبعاً - في مرحلة الاقتباس والتقليد. فايدبولوجياتنا ومنظوماتنا الفكرية تتبدل بتبدل الأفكار السائدة عالمياً، أي في الأمم المتقدمة. وبالفعل فالذي يتأمل تطور الفكر العربي في خطوطه العريضة منذ أوائل النهضة (أواسط القرن التاسع عشر) إلى أيامنا يلاحظ أنه مرّ بثلاث مراحل هي مراحل فكر الأمم المصنعة. فرجالات النهضة تأثروا بفكر الثورة الفرنسية وحاولوا، كل منهم على طريقتهم، تمثله أو تقليده أو مناقشته وأحياناً التبشير به، الخ فنادوا بالدولة الليبرالية الدستورية وبحق القوميات، كل منها بتقرير مصيرها، وبعضهم قال بالدولة العلمانية، الخ. إلا أنهم حافظوا على استقلالية الفكر العربي وحقه في رسم طريق خاص به.

وبين الثلاثينات ومعركة ستالينغراد (١٩٤٣) استهوت النازية غالبية مفكري العرب ومنظريه وسياسييه بطرقها في تعبئة الجماهير أولاً ومن ثم بفكرها فتعددت التنظيمات السياسية - الاجتماعية المتمركزة حول زعيم ملهم مطلق الصلاحية وبدأت تتكون في هذه التنظيمات الفرق المسلحة الهجومية وأخذت القومية شكلاً متطرفاً في التعصب. فلم يسلم من عدوى هذا الداء « إلا من عصم ربك ». ولو استمرت النازية - لا سمح الله - لأحكمت قبضتها على مثقفي العرب وجرتهم في ركابها.

وتبدأ رحلتنا مع الفكر الماركسي في العشرينات على استحياء لتتسارع، اتساعاً وعمقاً، مع الخمسينات فتشمل تدريجياً بشكل أو بآخر الأكثرية من المثقفين، الأديب منهم والشاعر والمفكر. وتدخل مفرداتها وأفكارها مع الزمان برامج الأحزاب كلها، وتصبح العلامة المميزة للتقدم، فمن لم يكن ماركسياً نعت بالرجعية. وتتعدد في الوقت ذاته خطوطها. ولكنها تراوح بين حدين: القراءة الكلاسيكية والقراءة المستحدثة التي تمازج بين ماركس، فرويد، البنيوية وتيارات فكرية أخرى. ويبدو لي أنا ما نزال في بداية رحلتنا معها رغم هذا التاريخ الطويل نسبياً، وكذلك الثورة العربية التي بدأت عام ١٩١٦ وحتى اليوم تراوح بين الصعود والهبوط عاجزة عن استكمال شروط وجودها: فالوحدة، خطوة إلى الأمام وخطوتان إلى الوراء، والحريات علقناها لأن العدو هنا على الأبواب وهناك صار من أهل البيت، والتحويل الاشتراكي يمارس بعقل

قبلي وهكذا.

والمفارقة في المراحل الثلاث هي أن المثقفين قدموا دوماً أفكارهم على أنها منبثقة من صميم الشعب وتعبر عن حاجاته ورغباته وتطلعاته.

على أية حال فقد تركت المراحل الثلاث بعضاً من بصماتها على فكرنا - فنحن حائرون، وعلى سبيل المثال، بين الدولة الليبرالية الدستورية وبين الدولة الاشتراكية القائمة على التخطيط المركزي الدقيق، بين القومية الشوفينية والأممية، بين الوحدة والدولة القطرية التي تقدم ذاتها على أنها النموذج الذي يجب أن يحتذى لتتوحد الأمة وتتقدم. وهكذا.. ومع ذلك فبين أنظمة الحكم العربية قواسم مشتركة كثيرة أظن أني ذكرت أهمها، ومنها عدم ثقة الحاكم بالشعب، المناداة بالوحدة والانكفاء على الحدود القطرية، الخ..

حائرون؟ أجل لأننا لا نعرف من نحن فنحدد - ولو بشكل تقريبي - ما نريد ونخطط لتحقيقه على مراحل. فكل حزب يقدم لك في برنامجه، بشكل مباشر أو غير مباشر، صورة عن الواقع العربي يقرر أنها الأصدق. ويفاجئه الواقع بشيء آخر وأحياناً بعكس ما توقع فلا يتراجع بل يصرّ على ما كتب. ذلك أن المثقف العربي يقرأ الكتب لا الواقع، ويرى ما تريه إياه مصادره لا ما تريه اياه عيناه. ولهذا سرعان ما يعمم ويرضى قانعاً بتعميماته. إن الواقع العربي في واقعيته المرة زاخراً بالطلبات الانسانية والطبيعية الجاهزة للعمل ولكنه مشبع في الوقت ذاته بالتناقضات من كافة الأنواع وعلى كافة المستويات. ونحن لاهون بلعبة التناقضات العبثية هذه نهدر فيها طاقاتنا جزافاً فلا يفيد منها إلا الأجنبي.

في الخمسينات وبعدها حشد المثقفون كل قواهم ووسائلهم - وهي كثيرة - للقضاء على البورجوازية والاقطاعية. ولم يكونوا مخطئين. فالجشع والاستغلال، وإذا اقتضى الأمر التواطؤ مع الأجنبي من السمات المميزة للطبقتين. كما أنهم صارعوا - وما يزالون - وبكل طاقاتهم، القبلية والطائفية والاسروية وحاولوا اجتثاثها من جذورها. وحققوا نجاحاً يذكر، ففي بعض الأقطار أزاحوا الطبقتين المذكورتين كل منها عن مواقعها وبمعنى ما أجهزوا عليها. كما أنهم حاولوا تجديد البنى والعلائق والقيم الاجتماعية كلها، ليحل الحديث محل القديم وينسخه.

ولكن من المؤسف أنهم خاضوا هذه المعارك - البطولية أحياناً - قبل أن يكوّنوا لأنفسهم فكرة واضحة - ولو بوضوح تقريبي - عن الطبقات والعقليات التي سيحاربونها وأيضاً عن تلك التي سيتحالفون معها. فالطبقة لا توجد في المطلق ولا يمكن أن تحدد مرة ولكل مرة ولا أن تصنف قبلياً فلا تتبدل. صحيح أن هناك سمات عامة مشتركة تمكننا من تعيين المواصفات العامة لطبقة ما وتمييزها عن غيرها، ولكن السمات هذه، هي أيضاً، غير موجودة بذاتها ولذاتها. وهذا شأن كافة المفاهيم، لا تعرف إلا على ضوء الواقع الذي منه استخلصت وتتحقق - أو يمكن أن تتحقق - فيه. فالبورجوازية العربية بورجوازيات. وبالفعل ففي كل قطر لها تاريخها ومواصفاتها، وجهة نظرها في المشكلات الاجتماعية ودرجة ترسخها فيه أو تأثيرها في بناه وعلائقه وقيمه. والاقطاعية بعد أكثر تنوعاً وأطول باعاً لأنها أقدم تاريخاً. وعلى أية حال فإننا لا نفيد مما كتب عن البورجوازية في الأمم المتقدمة لفهم بورجوازياتنا إلا ضمن حدود ضيقة. فتلك احتضنت ثورتين علميتين (الصناعية والعلمية - التقنية) هما أخطر ثورات العلم سائح فراكمت رؤوس الأموال وصنعت، طورت ذاتها بحيث حلت أزماتها الداخلية مراراً وامتصت أكثر من ثورة عمالية، جددت بناها وعلائقها وقيمها أكثر من مرة، عمّرت، حاربت، فتحت. ويبدو أن شوطها لما ينته بعد. أما البورجوازية العربية فنشأت في ظل الاستعمار وبعقلية ما قبل العصر الصناعي، فلم تجد أمامها سبيلاً للانتشار وتحقيق الربح السريع سوى السمسرة وتجارة الترانزيت، وتفاجئها اليقظة الشعبية فتزيحها بيسر عن مواقعها. إلا أن العربي - بالمقابل - مفطور على التجارة. فعندما توارت البورجوازية - حيث توارت - بشخص كبار ممثليها تقمصت أساليبها وعقليتها وأهدافها محدودة المدى الفئات الاجتماعية الأخرى، طبقات وقيادات.

والأهم هو أن نعرف الطبقة أو الطبقات المستقبلية والمناهضة بالتالي للبورجوازية والاقطاعية لأنها هي - لا نحن المثقفين - المعدة لتحل محلها فتجتث العقلية الرجعية من جذورها.

إن المعرفة ليست « ترفاً » حتى عندما تصبح الثورة ملحة. فالثورة الكبرى التي قلبت وجه التاريخ أعدها مفكرون من طبقة رفيعة. ثم فمن البديهي أن على الذي يخوض معركة أن يروز بما استطاع من الدقة، القوى التي هي معه والتي هي عليه. فالفقير بوصفه كذلك عاجز عن مقاومة الغني بما هو غني. أما العمال في منشأة صناعية كبرى فبوسعهم الانتصار على رب العمل - أو على الأقل الحد من تسلطه - إذا كتلوا جهودهم وعرفوا الظرف المناسب فاغتنموه ليخوضوا المعركة.

هذه أمور بديهية يمليها الحس السليم.

ومع ذلك فقد اعتبرنا باستمرار، نحن المثقفين العرب، في كتاباتنا وفي ممارساتنا أن العامل والفقير، الشعب والجمهور، الكادح والفلاح، الخ، مفاهيم مترادفة تشير إلى طبقة واحدة وتوجهنا - وتوجه معنا السياسي - إلى هذه الكتل البشرية التي تكاد تكون سديمية بما هي كذلك. كان هذا التوجه جائزاً في مرحلة الاستعمار حيث كان على كافة فئات الشعب وطبقاته أن تتحد لنتحرر فنصبح أسياد أنفسنا. وكان أيضاً جائزاً لحد ما في مرحلة الحكم الرجعي لإزاحته عن مواقعه وابداله بحكم تقدمي. هذا بشكل عام، أما مدى فاعلية هذا التوجه فيجب أن ندرس في كل حالة على حدة. ولكن عندما بدأ دور البناء القومي، عندما باشرنا مرحلة اعادة تكوين الإنسان العربي في قطر من الأقطار، انفرط عقد هذا « التجمع » الغائم، وبدأ الحكم الشعبي يتعثر. وسوف يبقى زمناً طويلاً مقصراً عن شعاراته وعرضة أحياناً للهزات العنيفة. إذ أن ما أسميناه « الطبقات الشعبية » ليس طبقة. فمثلاً الأمي أو شبه الأمي الذي يتحول بين عشية

وضحاها من فلاح إلى عامل لا يستطيع أن ينهض بعملية التحويل الاشتراكي.

ولهذا ففي كثير من الحالات كان التبدل جزئياً وأحياناً في الكلمات. فقد عاد المتنفذ المحلي ولكن بأشكال غير السابقة ومعه ما يشبه العلائق الاقطاعية (التسلط) والبورجوازية (السمسرة). وبلغ التفاوت الاجتماعي في الثروات أحياناً درجة لم يبلغها في العهود السابقة.

لا يمكنني أن أضع مسئولية هذه الانحرافات وغيرها على ضعف العقل التحليلي العربي وحده وإن كان هذا الضعف قد أدى إلى كتابات نظرية غائمة هي أقرب إلى ايديولوجيات مرحلة الثورة الصناعية لدى الأمم المتقدمة منها إلى واقع الوطن العربي، فالمرحلة التاريخية متعددة العوامل والأبعاد والأوجه، ولا يمكن أن تشرح بواحد من شروط وجودها، وإنما شددت على الوجه الثقافي للمشكلة لأنه موضوعنا. وعلي الآن أن أستخلص نقطة الضعف الأساسية في كتابات الغالبية من مفكرينا. وتلخص في أنهم اعتبروا الطبقة- ضمناً- كما اعتبروا الأمة وبقية الموجودات الاجتماعية- الانسانية بمثابة «جوهر»، والجوهر في لغة الفلاسفة كيان مستمر تتعاقب عليه الأعراض وتتبدل ويبقى هو هو. إلا أن الموجود الإنساني ليس كذلك في نظر العلوم الانسانية اليوم بل هو مركز لتقاطع العديد من العلائق، أو هو، إذا شئت أيضاً، مجمع علائق. فالعامل مثلاً عامل بالقياس إلى رب العمل، إلى المشروع الذي يعمل فيه، إلى نوع اختصاصه (أولاً- اختصاصه)، إلى الدولة وخطتها، إلى النقابة التي ينتسب إليها، إلى درجة ثقافته، الخ. وكذلك البورجوازي والفلاح والحرفي، الخ...

لنلاحظ على سبيل المثال أيضاً أن البورجوازية الصغيرة خلعت طابعها العام على العديد من المدن العربية (وربما على كافة مدننا) حيث الحرفيون بالمئات والمتاجر الصغيرة بعدد أكبر. وأقصد بالطابع العام العادات والتقاليد، نمط الدخول في علاقة مع الآخر، الخ. وتتميز هذه الطبقة- هجينة التركيب بالمناسبة- بضيق الأفق والخوف من الجديد، تجنب المغامرة، والحرص الشديد على تخزين المال، الخ.. ولكنها تحولت في كتابات عدد كبير من المثقفين- يوم اكتشفوها ودهشوا لاعتقادهم أن كشفهم يضاهي الكشف عن أمريكا- تحولت إلى مبدأ ميتافيزيقي يشرح السياسة والشعر، الفن والأخلاق والأدب وكل ما نريد.

والذي فاتنا كلنا، نحن المثقفين العرب، هو الحقيقة الهامة التالية وهي أن في خلفية الطبقات والفئات وكافة التنظيمات الاجتماعية، القديم منها والمستحدث، في أعماق كل إنسان عربي، بقايا العقلية القبلية الموروثة عن الجاهلية (وربما عما قبلها) هي والخلق الملازم لها. وهي تطبع بطابعها البورجوازيات الكبيرة والصغيرة والاقطاعيات، وتنفذ، لا شعورياً، إلى صميم التنظيمات المستحدثة وتفرض عليها، شئنا أم أبينا، بعضاً- وأحياناً الكثير- من علائقها، أخلاقيتها ونظرتها إلى الأشياء، فتحرفها، دون أن تدري، عن الطريق المرسومة لها. ولها بدائل عديدة منها الأسرويه والطائفة والحزبيات والزعامات المحلية، الخ. وسوف نستمر لزمن طويل إذا لم نعرف كيف نستأصلها بتربية تستخدم كل وسائل التربية التي أشرت إلى بعض منها.

أقول بشكل أدق وأعمق.

إن ما يميز العربي، فرداً وجماعة، عن غيره من أبناء الأمم الأخرى، هو الحضور الكثيف لماضيه بكل مسافاته وعقده وتعقيداته في حاضره، فكأن كل تاريخه يعود بسرعة خاطفة إلى ساحة وعيه، رغماً عنه، عند كل حدث أساسي من أحداث وجودنا.

وفي هذا الحضور عظمة العربي وبؤسه.

عظمته لأن ماضينا هو الذي ضمن لنا الاستمرار في الوجود فالنهضة فمصارعة الاستعمار ومن ثم الدخول في حوار شاق مع الحضارة الحديثة.. وبالفعل فإن الذي يتأمل، بجد أدنى من الحياد، في الحركات الثورية التي توالت على أقطار هذا الوطن منذ بداية النهضة إلى أيامنا، ويعلق محفوظاته من النظريات والفلسفة، ويلاحظ بدون أدنى ريب، أن التاريخ هو القوة الأولى التي استدعت هذه الحركات وغذتها بالطاقات الحية، وجعلتها تنجح حيث نجحت وبنسبة نجاحها، تلي بقية العوامل ومنها الصراع الطبقي وغيره.

★ ★ ★

من المسئول عن هذا القصور الثقافي الذي هو جوهر التخلف؟ سؤال كبير ليست الاجابة عنه بالأمر الهين. ليس المثقف وحده بدون شك، فهو موظف، كما قلت، وقد تكون مسئولية الذي وظفه أكبر مبدئياً لأنه يشرف عليه ويوجهه. ومن ثم فإن الحاكم، وإن كان أحياناً من فئة المثقفين، لا يقيم كبير وزن للثقافة (الا اللهم في البيانات الرسمية) لأن نتائجها ليست دوماً مضمونة، ولا تظهر إلا على المدى البعيد، وهو واقع تحت ضغط الأحداث المتسارعة التي تتطلب منه رد فعل آني يتحمل وحده مسئوليته.

ومن ثم فإن الأمم المتخلفة تشعر أن قصورها علمي- تكنولوجي- هذا صحيح لحد ما- فهي تؤثر الآلة على الإنسان لأن هذا متوافر عندنا بكثرة، وثمنه أبخس الأثمان، في حين أن الآلة الدقيقة ما تزال قليلة وثمنها مرتفع. كما تؤثر المتخصص في العلوم، خصوصاً المتقدمة جداً، على الشاعر والكاتب والفنان، لأن هؤلاء لا يحتاجون إلى اعداد طويل في نظرها وهم أيضاً بعدد كبير، وتؤثره أيضاً على الفيلسوف والمتخصصين في العلوم الانسانية لأنها لا ترى في هؤلاء سوى مدرسين لتخريج حاملي شهادات فائدتها العملية قليلة. إلا أنها تنسى هذه الحقيقة الهامة جداً وهي أن القصور الذي تتحسس منه هو وجه من أوجه قصور آخر أوسع منه بكثير وأخطر شأناً، هو القصور الإنساني. فالآلة- أية كانت- وسيلة، قيمتها بالذي يستخدمها والذي جعلت من أجله، قيمتها بالدرجة الأولى بالذي يبدعها أو يسهم في ابداعها وتطويرها لأنه وحده يتصرف بها كما يشاء.

والاختصاصي- أية كانت درجة اختصاصه- لا قيمة له إلا بالمجتمع الذي ينظم ذاته بشكل يستطيع معه أن يضع كل إنسان في مكانه بالاستناد إلى معايير موضوعية في رأسها الموهبة، إرادة العمل، الاخلاص له، الخ.. وهذا المجتمع يكونه المربي والكاتب والاعلامي وبقية من ذكرت بعضاً من أهمهم. وهؤلاء جلهم من فئة الموظفين العاديين، أي الذين يقضون حياتهم في القيام بمهام روتينية. ولا أعرف في حدود ما أعرف، إلا مركزاً واحداً للبحوث الإنسانية في هذا الوطن الواسع والغني بثرواته الطبيعية والانسانية، وهو مركز محدود الفعالية. وكليات اللغات والعلوم الانسانية (بالمعنى الواسع للكلمة) غالباً ما تكون مهملة، يحشر فيها الطلاب الذين حصلوا على أدنى العلامات، مما يضعهم في مرتبة، اجتماعياً دنيا في نظرهم ونظر أساتذتهم والمجتمع. والمفارقة هي أن هذه الكليات المدعوة خطأً- وأحياناً احتقاراً- نظرية هي التي ينهض خريجوها بمهمة تكوين الإنسان العربي، لا المتخصصون في التقنيات والعلوم الدقيقة، كما أشرت إلى ذلك.

ومن الأسباب الموضوعية للقصور الإنساني اللغة. فهي ما تزال بحاجة إلى ترويض بالتأليف والترجمة والاقتباس، ممتد على سنوات كي تصبح لغة تحليلية في عصر صار فيه التحليل الممعن في الدقة الرياضية، الطابع المميز للغات العالم المتقدم. وربما بالمناسبة أن أحد دواعي ظهور شعر الحداثة- وتعثره- لدى بعض الأمم المتقدمة هو إرادة الكشف عن الجوهر الأصيل للغة الذي هو «الشعر» في لغات فقدت كل شاعرية. ولسوف نأسف كثيراً نحن العرب متى صارت لغتنا حقاً تحليلية على الشاعرية التي ما تزال طابعها المميز. إلا أن ثمن التحديث ليس بالبخس.

أقول بنتيجة ما تقدم إن المثقف صار هامشياً في الوطن العربي، سواء كان هو المسئول عن هذه الهامشية أم الحاكم أم الظرف التاريخي المستقل عن ارادتنا، أو كل هذه الأسباب؟.

كلا. فالمثقفون يتكاثرون وتتكون تدريجياً بحكم الاصطفاء الطبيعي نواة سويتها مرتفعة. وهم يشكلون- أقله بعددهم المرتفع- قوة لا يمكن للحاكم أن يستهين بها بسبب تأثير المثقف المتزايد في الجماعة العربية. وعلى أية حال فإن هذا الحاكم بحاجة إليهم في قطاعات هي من المستلزمات الأولية للدولة اليوم، أياً كان نظامها، وأياً كان جهل حكامها، أقصد التعليم بكافة درجاته والاعلام والايديولوجيا والبيروقراطية، وأيضاً التأليف الفكري والأدبي والترجمة والفن التشكيلي والموسيقى. وبوسع المثقفين- أقله بعطالتهم- أن يشلوا حركة الدولة. الذي يعوزهم في أغلب الحالات هو وعي خطورة دورهم والثقة بأنفسهم، أو إذا شئت، تجاوز عقدة النقص التي تجعلهم يضعون أنفسهم في مرتبة دنيا بالقياس إلى الحاكم أو إلى المتخصص في العلوم والتقنيات أياً كان اختصاصه.

وفي اعتقادي أن المثقفين يشكلون في المجتمع المتخلف طبقة أو في أدنى الحدود بداية طبقة، أقصد قوة أساسية من جملة القوى التي تحرك المجتمع أو نعطل حركته عند الاقتضاء. ولأفراد هذه الطبقة مصالحهم ووجودهم. وقد بدأوا يتكتلون، كل فئة منهم في منظمتها، لتأكيد وجودهم، وللدفاع عن مصالحهم.

إلا أنهم معرضون لخطر كبير، هم والقيادات السياسية التي أخذت تنبثق في بعض الأقطار العربية من صفوفهم. وبالفعل فإن المثقفين (دوما بالمعنى الواسع) يشكلون هم والسياسيون لدى الأمم المتخلفة، حلقة الانتقال من القديم الأقدم إلى الحديث الأحدث. أو هم، إذا شئت، الشطر المتقدم من الشعب في اتجاه الحداثة. فإذا لم يكونوا كلهم أو بعضهم، بمقياس المهمة الملقاة على عاتقهم، إذا لم يجهدوا كي يكونوا بمقياسها، وهي ضمان انتقال العربي بوصفه عربياً، من الحضارة القبلية إلى الحضارة المبرمجة- التكنولوجية، أو من الماضي إلى المستقبل، فقدوا- أيضاً- كلهم أو بعضهم- مناعتهم، شأنهم شأن جسد الولد في مرحلة النمو السريع، يصير قابلاً لتلقي كافة الجراثيم وانباتها، إذا كانت العناية به غير كافية، وأيضاً شأن المراهق الذي لا يسهر أهله ومدرسوه على تربيته، فهو يتعرض لعدوى كافة الأمراض الاجتماعية والنفسية. ولقد أشرت إلى اثنين من هذه الأمراض وأرى أن أشدد مرة أخرى عليها لنتبين بما أمكن من الوضوح خطر كل منها، الأول مرض التبرجز الذي يفصل المثقف عن الطبقات الدنيا التي غالباً ما ينبثق منها. بهذا يتكون تعارض خامس يضاف إلى التعارضات الأربعة التي ذكرت، هو التعارض بين المثقف والشعب.

المرض الثاني يفوق خطره أي خطر آخر، هو المجتمع الاستهلاكي الذي جررناه بأيدينا إلى داخل الدار. كما جر أهل طروادة إلى قلب مدينتهم الحصان الذي دمرها. فقد انتقلت عدواه من الطبقة الثرية إلى القيادات السياسية والثقافية. واليوم تنتقل من المدن إلى الأرياف ومن القيادات إلى الشعب. وقد بدأت تظهر نتائج هذا الداء الذي لا دواء له، مع أننا ما نزال في بداية الطريق.

أما نتيجته القصوى إذا تملك الجسد الإجتماعي- لا سمح الله- فهي كنتيجة أية جرثومة سرطانية تتملك الجسد العضوي، أقصد الانحلال.

الثقة بالشعب... الثقة بالإنسان:

هل قدمت عن الوضع العربي في نهاية هذا القرن صورة قاتمة؟ ربما. ومع ذلك أضيف أن الواقع في اعتقادي بعد أمرّ من القول. ولكن إذا لم تكن لنا، نحن الذين ندعي اننا مثقفون، القدرة على الرؤية والجرأة على القول فقد فقدنا المسوغ لوجودنا وفقدت الثقافة قيمتها. والصراحة أجدى لنا وللأمة من أن نغطي الواقع بالشعارات الفضفاضة ثم نسير بالطريق الملتوية المألوفة، كل منا إلى مصلحته الخاصة يضمنها كيفما اتفق. هذا الازدواج في الموقف يتحول مع الزمن إلى ازدواج في الشخصية هو بمثابة تعارض سادس يضاف إلى التعارضات الخمسة السالف ذكرها. وله نتائج حطيرة على العمل العام إذ أن ابن الشعب يكتشفه عريرياً بسرعة وبتبناه ويقلده وتدريجياً يفقد ثقته بالقيادات كلها.

إن الرؤية الواضحة **هي بداية المعرفة**. والمعرفة المستندة إلى التحليل - النقد بداية الخلاص.

إلا أن طريق الخلاص هو الأطول والأصعب سلوكاً ولا يشقه إلا الشعب الذي ما يزال محتفظاً برصيد كبير من روح التضحية التي ورثناها عن أجدادنا. وهو مستعد دوماً لتوظيف هذا الرصيد، ولكن إذا حققت القيادة شرطين: الصراحة والاخلاص. وتلك بداية الديمقراطية: أن يقول القائد الحقيقة هي كما هي والا يخون هذه الحقيقة فيسلك بخلاف ما تقتضيه.

ومن ثم فإن عمرنا في الاستقلال قصير. إنه لا يزيد عن نصف قرن لدى الأقطار الأسبق إلى التحرر، ولما يبلغ بعد ربع القرن في الأقطار التي تأخر تحررها. وهذه فسحة زمنية لا تكفي للحاق بالحضارة الحديثة وقد ناهز عمرها قروناً ستة، وفي رأي بعضهم تسعة. إن إعادة تكوين الإنسان لا ترتجل. فالعلم يمكنك اليوم من الحصول على منتجات الطبيعة في أسابيع، وربما في أيام. أما النضج الثقافي فيحتاج اليوم إلى المدة التي كان يحتاجها بالأمس القريب والبعيد وسيحتاجها في الغد الأبعد. إن الجاهل وحده يصيبه غرور الثقافة لاعتقاده أنه حصل عليها كلها. أما الفيلسوف والعالم والشاعر والكاتب والفنان فيشعر في نهاية عمر قضاه في «التعلّم» إنه ما يزال في بداية الطريق.

والأهم هو ألا نيأس من الشعب. فهذه جريمة بحق الإنسان. ولا يوجد مبدئياً انسان، لا يوجد شعب ميئوس منه. وإذا حصل شيء من ذلك، إذا تأخر نمو شعب، فإنّ مسئوليته تقع على عاتق القيادة أية كانت.

ومن المؤسف أن المثقف العربي، أياً كان موقعه في القيادات، العليا منها والدنيا، يميل بغريزته إلى وضع الشعب (الذي انبثق، هو منه كما قلت) تحت الوصاية. والسياسي بدوره لا يثق بالمثقف، بل يحرمه من المبادهة ويطلب منه، ضمناً وصراحة، أن يمشي في ركابه. هذا مع العلم أن السياسي اليوم، وعلى الخصوص في الأمم المتخلفة، ألصق فئات الشعب بالمثقف. وبالفعل فإذا لم يكن بالأساس من فئة المثقفين كما قلت، فقد أخذ عنهم الايديولوجيا التي استند إليها ليصل إلى الحكم، وهو دوماً بحاجة إليهم كي يفسروا هذه الايديولوجيات بما يتفق ووضعه ومرحلته.

لقد رددت أكثر من مرة في هذا البحث أن الأزمة ليست أزمة ديمقراطية. فأنظمة الحكم، ديمقراطية كانت أم مركزية أم استبدادية، نتيجة تصبح بدورها، ككل نتيجة أخرى، سبباً يوقع الحكم المستبد في دور فاسد (أو حلقة مفرغة) كما يقول المناطقة، أقصد العنف والعنف المقابل. والايديولوجيا، أية كانت درجة تقدميتها وديمقراطيتها، يمكن أن تفسر تفسيراً رجعياً وغير ديمقراطي. وإنما الأزمة هي، كما قلت أيضاً، أزمة تكوين شعب. والشعب هو الذي يصنع التقدم والديمقراطية، وأضيف الآن أنها أزمة ثقة بالشعب... بالإنسان، أي حيث يبدأ العمل التربوي التكويني.

فعلى كل منا، أياً كان موقعه، سياسياً كان- أم مثقفاً، أن يتحمل مسئوليته.

لا تقل إن الحاكم يمنعني من أن أقول ما أعرف أو أن أعرف ما يجب أن أعرف. فبعض الحقائق تؤذي عند أكثر الأمم استقراراً ورخاء وديمقراطية. وبالمقابل فإن الثقافات الثورية نشأ معظمها في عصور الاستبداد. والحركات الثورية قامت كلها لمناهضة طغيان ما. وموهبة الكلام لا تقوم على أن تقول، بل أن تعرف ما تقول ولمن تقول في الظرف المناسب. وكذلك العمل ثورياً كان أم عادياً.

إن الخطر على المثقف، لا يتأتى من الحاكم ذاته، بل من مصدرين هما في الحقيقة اغراءات، كثيراً ما يستهوي بهما الحاكم المثقف في الأمم المتخلفة لينصاع له:

اغراء السلطة، أقصد الاستمتاع بدرجة ما من التسلط.

اغراء الترف، ومتعته هي أيضاً ضرب من ضروب التسلط.

وإذ يقع الإنسان في هذا الشرك يضع ذاته في موضع «المتلقي» فيستسهل الشروط أياً كانت، شأنه شأن المرأة التي تستسلم لجسدها فهي تستهين بالشرف وبقية القيم. إن أشد أنظمة الحكم مركزية في بداياته من صنع مثقفين.

أقول ملخصاً:

إن معركتنا الثقافية كمعركتنا السياسية: معركة صمود ويربح المعركة من يصمد على أرضها.

ومعركة المثقف، رهان الثقافة: الشعب، ان يوجد فعلاً فتوجد معه الحرية أو يتلاشيان معاً.

انطون المقدسي
اتحاد الكتاب العرب - دمشق

المثقفون والسلطة

محمد سبيلا

أوضاع وأوهام المثقفين

تنتج كل فئة اجتماعية مجموعة من الأوهام حول نفسها، وذلك لتستسيغ مكانتها الاجتماعية، ولتبرز دورها، ولتعطي لنفسها ولأفرادها عزاء وقوة دافعة. ووظيفة هذه الأوهام هي إما التعويض عن وضع دوني أو تبرير وضع امتيازي.

والمثقفون كفئة اجتماعية يميلون إلى الحديث عن أنفسهم، وإلى تملي صورتهم في الواقع الاجتماعي، ناسبين لأنفسهم أدواراً حاسمة في السياسة والثقافة، ومدعين امتلاك الكلمة الفصل في ميدان الحقيقة وكأنهم مؤهلون وحدهم لإدراك الحقيقة الاجتماعية كما تعبر عن ذلك نظرية مانهايم عن «الانتلجنسيا بدون روابط»، أو كأن التاريخ لن يتحرك بدونهم كما تعبر عن ذلك نظرية «النخبة الواعية» التي لا يمكن أن تكتسب بدونها البروليتاريا وعموم المستغلين وعيهم الثوري.

فهل الأمر كذلك حقاً؟ وما هي حدود فعالية المثقف، وما هي محدداته؟ لقد عولجت هذه المسألة بما لا يدع مجالاً للحديث، لكن في اتجاه تبرير وترسيخ الأوهام أكثر مما سارت في اتجاه نزعها وتعريتها.

إن المثقفين يشكلون فئة اجتماعية متميزة، وغير متجانسة، لكنها غير معزولة عن الجاذبية الاجتماعية. فالمثقف ليس إنساناً سينوياً (نسبة إلى ابن سينا) معلقاً في الهواء، ولا في حل من تأثير الروابط والشرائط والمحددات الاجتماعية. وفي هذا المنظور الاجتماعي يبدو أن الحديث عن «انتلجنسيا بدون روابط» يفقد قيمته الجدية وطابعه العلمي لأن مثل هذه الآراء تبدو بمثابة تعبير ايديولوجي تبدو كإيديولوجيا معبنة للمثقفين حسب تعبير بيير بورديو Pierre Bourdieu[1].

ينتمي المثقفون بوجه عام، إلى الشريحة الاجتماعية المصطلح عليها بالبورجوازية الصغيرة. فهم في الغالب مُلاك رأسمال ثقافي يعملون في ميدان البنية الفوقية، في شبه انفصال تام عن عملية الانتاج المادي. يُولّد لديهم هذا الوضع بعدم امتلاك أية سلطة فعلية وراهنة سواء اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية إحساساً بعدم الفاعلية وبالهامشية. بيد أن ردود الفعل ضد هذه الوضعية تتوزع بين سريان مشاعر اليأس أو النزعات المثالية أو غيرها. كما أن افتقادهم للسلطة الفعلية في المجتمع يجعلهم يعدون أنفسهم بعملية متخيلة وسحرية «نخبة مدعوة لتقييم كل شيء والحكم عليه، والحال أنهم ليسوا كذلك» كما يقول سارتر[2].

لا تستطيع فئة المثقفين إذن أن تتجاوز شرطها الوجودي في المجتمع فمهما يكن المثقف ثورياً فإنه لن يصبح بروليتارياً، كما أن الانتلجنسيا لن تكون هي البروليتاريا، وإذا توهمت ذلك أو خيل إليها فإنها لن تكون سوى بيروقراطية الثورة بكل وصايتها ووساطتها وحِجْرها. وإذا جاز أن يكون للمثقفين التقدميين دور، فإنه لن يكون سوى القيام بمهام التنظير والتنوير ضمن الحركة التاريخية أو في إطار الطبقة دون أن ينصبوا من أنفسهم أبطالاً وشهداء للحركة أو الطبقة.

وبالفعل فقد أخذ المفكرون الغربيون، تحت تأثير سيادة فلسفة الوجس وتقنيات كشف الخداع الذاتي، ينتقدون الصورة القديمة للمثقف كنائب «عن» الجماهير، وكمُتَحدّث «باسم» الجماهير، معتبرين ذلك بمثابة «اغتصاب» للحديث «بدل» الجماهير و «عوضاً» عنها، أيْ عن طريقة الحلول محلها[3]. إن مثل هذا المنطق لا يمكن أن يتأسس إلا على غياب أو تَغْييب الجماهير، أي على افتراض دونيتها وحاجتها إلى لسان ووسيط لذلك فإن مهمة المثقف العصري كما يقول «فوكو» هي الإفساح المجال أمام الجماهير الدونية والمتسلط عليها لتقول كلمتها. إن دوره يتلخص في أن يواري خطابه هو ليترك خطاب الآخر ينشق بكل تلقائية وحرية. غير أن الجماهير التي يتحدث عنها فوكو هي جماهير المجتمع الآخر (المجانين والسجناء والمجرمون والمنحرفون) أي الجماهير الخاضعة للتسلط والاضطهاد، لا الجماهير الخاضعة للاستغلال.

إن وضع المثقف يتميز غالباً باحتلاله لوظيفة ايديولوجية أو بامتلاكه لرأسمال ثقافي أو فكري. ويرى عالم الاجتماع الفرنسي المعاصر بيير بورديو P. Bourdieu، أن المثقفين يحوزون مِنْ وضعهم المتميز كمثقفين، أي كمنتجين رمزيين للتصورات والتمثلات عن العالم الاجتماعي وكمحتكرين لهذه العملية التي هي بُعْدٌ أساسي في الصراع السياسي، فوائد عديدة، حتى ولو لم تكن هذه الفوائد فوائد اقتصادية بالمعنى الدقيق. من هذه الفوائد امتلاك مناصب أكاديمية أو عقد النشر أو جوائز أو

---

(1) P Bourdieu: Questions de sociologie E d Minuit Paris 1980 (p. 70)

(مجموعات مقالات واستجوابات).

وقد ترجم الأستاذ محمد براده هذا الاستجواب تحت عنوان. وهم المثقف الكبير» ونشر بمجلة «المشروع» المغربية العدد الثالث الصادر بالدار البيضاء (أنظر ص ٢٠٤).

(٢) سارتر: دفاع عن المثقفين. ترجمة ج طرابيشي دار الآداب بيروت ١٩٧٣ (ص ١٠).

(٣) بوردیو: نفس المرجع ص ٦٦

وظائف جامعية أو رموز العرفان بالجميل والتقدير[٤].

كما يرجع بورديو الكثير من المواقف السياسية للمثقفين إلى غموض وضعيتهم كمسودين ضمن السائدين، وكمضطهدين (بالفتح) ضمن معسكر المضطهدين (بالكسر)[٥]؛ فالمثقفون يظلون بالنسبة له جزءاً من الطبقات المستفيدة وذلك بحكم وضعيتهم المتميزة. كما أن المثقفين يمتلكون قدراً من السلطة. فإذا أخذ هذا المفهوم بمعناه الواسع فإن المثقفين يملكون جزءاً من السلطة الايديولوجية باعتبارهم عناصر فاعلة أو مسيرة في إحدى المؤسسات الايديولوجية للدولة وأحياناً في إحدى أجهزتها القمعية.

وهذه الوضعية الحرجة التي يعيشها المثقفون في وجودهم الاجتماعي تسم وعيهم كذلك. فالمثقفون الذين يقال عنهم بأنهم أقدر الناس على رفض وعلى تعرية الأوهام، هم أيضاً أكثر قابلية لتصديقها وتوليدها وأكثر قابلية للدغمائية المذهبية وللاستيهام الايديولوجي[٦] بل إن للمجال الثقافي أوهامه الخاصة حيث يميل المثقفون – ربما أكثر من أية فئة اجتماعية أخرى يحكمها نفس الميكانزم – إلى إضفاء كافة صفات القدسية والكارزمية والفعالية على وظيفتهم وعلى دورهم الاجتماعي. وليس غريباً أن تتولد وتظهر باستمرار في المجال الثقافي صراعات مهنية وتخصصية غريبة وتطرح قضايا ونزاعات قد لا يكون لها أي صدى أو أي تأثير على واقع المجتمع[٧] وتتضاعف المأساة حين يتعلق الأمر بمجتمع متخلف وتابع، مجتمع تتضاءل فيه أهمية المثقف وينحط وضعه، فترى المثقفين يتنابزون بالألقاب ويقفزون بهلوانياً على المنابر، ويتصارعون على الموضات الفكرية والثقافية، ويتفننون في إبداع الغريب من الأشكال والرموز.

إن المثقف كائن اجتماعي يحكمه وضعه في الواقع الاجتماعي. ولعل الوعي بهذا الوضع وبكافة الحتميات المرتبطة به، وكذا الوضع بميكانيزم الخداع وبتولد الأوهام والأوهام الذاتية المرتبطة بهذا الوضع والمتولدة عنه يمكن أن تنير الدور المنوط به في حدوده ومدى فاعليته.

هذا النقد الذاتي لأوضاع ولأوهام المثقفين الذاتية مرتبط بتراجع فلسفة الذات وفلسفة الوعي، وما يرتبط بها من نزعة إرادية تنتهي إلى تهامل الحتميات الاجتماعية والنفسية والايديولوجية وإلى إغفال ميكانيزم خداع الذات التي يخضع لها المثقفون أنفسهم ضمن أنظمة تزداد قدرتها باستمرار على الضبط والتكييف وصناعة الرأي. لقد أدت النظرة الكلاسيكية للمثقف إلى جعله حامل أوهام وضحية أوهام معاً، كما يتجلى في فكرة سارتر عن الالتزام. فقد كان المثقفون في فرنسا عشية الحرب الثانية، يظنون أنهم ملزمون بالقيام بواجب إنقاذ الآخرين وبواجب توجيههم، بحكم امتلاكهم لمؤهلات عقلية وثقافية ولقدرات لا يملكها الآخرون، وهذا ما أدى إلى إشاعة تصورات خاطئة عن الفرد والمجتمع والتاريخ[٨]

إن الحديث عن الالتزام مرتبط بنزعة مثالية أخلاقية وبنزعة إرادية ذاتية تتهامل ميكانيزم السلطة والمعرفة وتتجاهل الوعي المغلوط للمثقفين واستلاباتهم الذاتية. إن الحديث عن دور المثقفين وأهدافهم ورسالتهم حديث جميل ولكنه حين يراعي هذه الحتميات والآليات الدفاعية ومظاهر التحويل فإنه سيظل حديثاً مثالياً مهما يكن تقدمياً.

وبجانب تراجع فلسفة الذات وفلسفة الوعي جاءت أحداث مايو ١٩٦٨ في فرنسا لتغير كلياً من معنى ومن دور المثقف. فقد تبين أن عهد المثقف الكارزماتي الموسوعي، الذي يشكل إلى حد ما «ضمير العصر» قد ولى تماماً.

مشكل السلطة

بعود ظهور مسألة السلطة بحدة في الفكر الاجتماعي والفلسفي المعاصر في الغرب وخاصة في فرنسا إلى المفارقة العجيبة التي حدثت في مايو ١٩٦٨. فقد تبين أن السلطة هي في منتهى الصلابة والهشاشة معاً. لقد كان يكفي أن يقوم هذا الكرنفال الطلابي بتحركاته وينصب متاريسه في مواجهات عنيفة لتتهشم معظم الأجهزة ولتسقط السلطة في ظرف وجيز، ولكنه كان يكفي أيضاً بضع لحظات لينتصب دينوصور السلطة من جديد كما لو أن شيئاً لم يقع. وقد استنتج المثقفون، الذين استولى عليهم حلم الثورة مدداً طويلة من الزمن، أنهم لم يحللوا بعمق مسألة السلطة (Le pouvoir) وأنهم فكروا بمنطق المصلحة ولم يفكروا بمنطق الرغبة، وهذا ما دفع الكثيرين منهم فيما بعد إلى التساؤل عن المسألة الأساسية، ماهية السلطة[٩] يشرح جيل دولوز (Gille Deleuze) الفيلسوف الفرنسي المعاصر هذه المسألة قائلاً: إننا نعرف من يستغل، من يستفيد، من ينتفع، من يحكم، لكن السلطة (Le Pouvoir) شيء مشتت أكثر فأكثر. لقد عرفت الماركسية مسألة السلطة بألفاظ المصلحة (السلطة تمتلكها طبقة سائدة محددة بمصالحها) ولكن حين نقبل بهذا التفسير نصطدم بصعوبة هي: كيف نتصور أن أناساً لا مصلحة لهم يتبعون ويعانقون السلطة باستمرار مُحصلين على ذرة منها؟ وذلك لأنه بألفاظ الاستثمارات الاقتصادية واللاشعورية في نفس الوقت، المصلحة ليست هي الكلمة النهائية. هناك استثمارات للرغبة تفسر أنه يمكن عند الحاجة الرغبة ليس فقط ضد مصلحة المرء، لأن المصلحة تتبع الرغبة دوماً، بل يمكن أن يرغب المرء أحياناً بصورة أعمق وأكثر انتشاراً من مصلحته. يجب أن نقبل صرخة رايخ: «لا، إن الجماهير لم تكن مخدوعة، إنها رغبت في

(٤) بورديو. نفس المرجع ص ٢٠ و٦٢ و٧٠

(٥) نفس المرجع ص ٧٠

(٦) يشير التوسير إلى أن العلماء والمفكرين معمسون بالايديولوجيا السائدة في حين أن العامل يجرب استغلال رأس المال في معاناته اليومية. عن:

V Descombes: le même et l'autre Minuit Paris 1979 p 158

(٧) أنظر استجواب ع. العروي في مجلة «المسيرة» المغربية العدد السابع يوليو ١٩٨٠ بعنوان: المثقفون العرب يهدرون طاقات الوطن.

(٨) محمد أركون «التراث والموقف النقدي التساؤلي» استجواب بمجلة مواقف البيروتية العدد ٤٠ شتاء ١٩٨١ (ص ٥٢)

(9) V. Descombes· le même et l'autre p 156 et 196

الفاشية في هذه اللحظة».[١٠].

أما فوكو «فيلسوف السلطة» فيذكر أنه كان من اللازم انتظار القرن التاسع عشر لنعرف ما هو الاستغلال، ولكننا ربما لا نعرف، إلى الآن ما هي السلطة؟[١١]

ويرى فوكو أنه في كل مجتمع، يفرض الخطاب السائد ويحدد ما هو مقبول وما هو مرفوض، ما يمكن قبوله وما يتعين تناسيه والسكوت عنه. كل مجتمع يفرض سلسلة من التقسيمات المقبولة والتي يسهر على مراقبة مدى احترامها: الخير والشر، الحلال والحرام، المباح والمحظور، المجرم والبريء، اليمين واليسار، التقدمي والمحافظ، العادي والمرضي، الجنون والعقل. إن الخطاب السائد في أي مجتمع هو خطاب سلطة، خطاب ينظم يصفي، يراقب، ويسد على الناس في مقولات معينة. وهذا الخطاب يحكم قبضته على البشر من المهد إلى اللحد، من رياض الأطفال إلى الشيوخ خطاب تَتَّحِدُ فيه السلطة بالمعرفة[١٢].

إن فوكو يقدم لنا المجتمع كما لو كان مجموعة من السلط المتناغمة والتي تستخدم أول ما تستخدم المعرفة ذاتها كأداة لإحكام السيطرة. ولكن فوكو لا يقدم لنا جواباً شافياً حول أصل السلطة، أين تتمركز من يوجهها ولصالح من؟

أما رولان بارت (Roland Barthes) فيرى أن السلطة بمعناها الواسع (Le Pouvoir): «حاضرة في كل العمليات الاجتماعية الأكثر دقة في التبادل الاجتماعي. فهي ليست فقط في الدولة والطبقات والمجموعات، بل كذلك في الموضات والآراء الجارية والمشاهد والألعاب والرياضات والأخبار والعلاقات العائلية والخاصة وحتى في الدفعات التحررية التي تحاول مناهضته».

ومهمة المثقف في نظر بارت هي مناهضتها والانتفاض ضدها في صورها المتعددة. نضال المثقف يجب أن يوجه ضد السُلَط (Les pouvoirs) لا فقط ضد السلطة (Le pouvoir) فالسلطة سُلطٌ تتميز بالانتشار والتعدد. إنها متعددة ومنتشرة في المكان الاجتماعي كما أنها سارية في الزمن التاريخي. فإذا طردتها هنا ظهرت هناك. إن اقتلاع السلطة أو السلط ليس بالأمر الهين، فبجانب انتشارها وسريانها في كافة ألياف الجسم الاجتماعي فإنها لا تندثر أبداً: بمجرد القضاء عليها ثورياً نراها تنبثق بشكل آخر وتتخذ صُورةً جديدة والموضوع الذي تنطبع فيه السلطة بقوة فيختزنها ويوزعها - في نظر بارت - هي اللغة المستعملة. فاللغة فاشية الطبع: ذلك أن جوهر الفاشية ليس هو أن تمنعك من القول بل أن تجبرك على القول[١٣].

هكذا تتحول السلطة في نظر بارت إلى شبح فرار، لكنه شبح يلازم كل الأجسام في المجتمع وكأن السلطة مرتبطة بالوجود الاجتماعي ذاته وملازمة له.

لقد فتحت تجربة مايو ١٩٦٨ الباب أمام التساؤل الفلسفي عن معنى وماهية السلطة، وكيف يوظف الناس رغباتهم، ضد مصلحتهم الفعلية في التمسك بسلطة ما. والسلطة بهذا المفهوم الواسع هي اللحام الذي يشد الجسم الاجتماعي ككل. ويشد معه وإليه كافة البشر وكأن كلاًّ منهم بمشاركته الجزئية في السلطة العامة المنتشرة يشد البناء الاجتماعي وينشد إليه. وكما يقول «دولوز»: «فإن هناك استثمارات للرغبة التي تكيف السلطة وتنشرها وتجعل من السلطة أمراً موجوداً على مستوى أصغر مخبر من رجال الشرطة إلى الوزير الأول، وأن ليس هناك فرق في الطبيعة بين السلطة التي يمارسها أدنى شرطي وتلك التي يمارسها أي وزير»[١٤].

وبالنسبة لهؤلاء الفلاسفة فقد افتتح ماركس عصر معرفة ميكانيزم استغلال الإنسان للإنسان وتكون فائض القيمة، لكن الماركسية لا تعلمنا الكثير عن سيطرة وتسلط الإنسان على الإنسان، وخاصة في المجتمعات الحديثة.

أمام هذا التحليل لميكانيزم السلطة في المجتمع الغربي يضع المثقف أمام نفسه مهمة تعرية وكشف ميكانيزم السلطة (Microphysique du pouvoir) ومناهضة بُذور السلطة في ثنايا المكان الاجتماعي وإفساح المجال أمام الذين تجعلهم السلط موضوعاتها (المساجين- المجانين- المنحرفين- المجرمين) ليقولوا كلمتهم ويسمعوا خطابهم الخاص دون وساطة، دون وصاية. وكل نضال ضد السلط يتعين أن يتمركز حول نواة خاصة (رئيس- حارس عمارة H.L.M.، مدير سجن، قاض، مسؤول، نقابي، رئيس تحرير جريدة... إلخ) كما يقول فوكو[١٥] إن دور المثقف هو أن يناضل ضد كافة أشكال السلطة في جميع المجالات.

إلا أن فلسفة السلطة المعاصرة كما نجدها خاصة عند فوكو فلسفة ذات نزعة فوضوية لأنها مناهضة لكافة أشكال السلطة والمؤسسات[١٦] وليس لها من ميزة إيجابية إلا كونها وفقت إلى إبراز تماسك كافة السلط في المجتمع من العائلة إلى المعمل والسجن والمأوى والإدارة.

كما أن هذه الفلسفة مناهضة، أو على الأقل مجاوزة للماركسية من حيث أنها لا تركز على سلطة الدولة باعتبارها جماعاً لسلطة طبقية، بل ترى أن السلطة جمع، فهي سلط خاصة متعددة. وإذا كانت هذه الفلسفة قد حاولت فهم الميكانيزم الداخلي للسلطة متسائلة عن السبب الذي يجعل الناس يعيشون بطواعية وتلقائية وبنوع من العبودية الامبفوربة السلطة الممارسة عليهم

(10) Daleuze in l'arc N 49 P 9

(11) Faucault in l'arc N 49 P 7

(12) Shiwy Les nouveaux philosophes. Paris 1979 Coll Madiations N 198 p 32 et 41

Voir aussi M Foucault l'ordre du discours Gallinard Paris 1971 p 10 - 11

(13) R barthes leçon seuil Paris 1978 p 11 - 12

(14) L'arc N 49 p 9.

(15) L'arc N 49 p 8..

(١٦) يرى الانتروبولوجيا السياسية أن السلطة ضرورية لأن وظيفتها هي المحافظة على المجتمع من أخطار نقائصه ذاتها. فالسلطة ناتجة عن ضرورة النضال ضد قصور الطاقة الذاتية للمجتمع مما يهدده بالفوضى

G Balandier authropalogie Politique P U F Paris 1967 Coll Sup p 43

فإنها قد مالت نحو نوع من التفسير السيكلوجي القائم على تحليل الرغبة، كما أنها أغفلت مسألة استقطاب السلطة وربط السلطة بالصراع الاجتماعي، وعلاقة السلطة السياسية والايديولوجية بالسيادة الاقتصادية.

المثقف العربي والسلطة

إذا اعتبرنا السلطة السياسية هي التبلور المجسم والجماع التركيبي لكافة السلط المتمفصلة والمنبثة في الجسم الاجتماعي ضمن منظور ديناميكي للصراع الاجتماعي فإن هذه السلطة في المجتمعات المتطورة متبلورة بشكل أوضح ومتناغمة ومتحررة حول سلطة الطبقات والفئات السائدة اقتصادياً.

أما في المجتمعات المتخلفة والتابعة فهي سلطة متناثرة ومتنوعة. وكما يقول عالم الانتروبولوجيا السياسية جورج بالانديه (G. Balandier) فإن السلطة في المجتمع القبلي هي بمثابة طاقة منتشرة[١٧] وموزعة على القوى التقليدية. في هذه المجتمعات القبل عصرية والقبل مناعية، ما تزال البنيات والعلاقات الاجتماعية قوية، وما تزال سلطة الأعيان والشيوخ وسلطة التقليد والموروث شديدة. ومعظم هذه المجتمعات مجتمعات مركبة (Sociétés composites) زمنياً (diachroniquement) وتزامنياً (Synchroniquement) وذلك على كل المستويات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والنفسية، مجتمعات تتداخل فيها الحقب والمكونات. يقول الاستاذ ع. العروي: « إن المجتمع العربي اليوم مجتمع خليط من أزمان وعصور مختلفة، من أنظمة وإنسانيات متباينة » ويقول في مكان آخر: « المجتمع المغلوب على أمره المسيطر عليه، هو مجتمع مشتت في ذاته، مقطوعة فيه علائقه العلية، فتتجاور فيه الأزمنة والحقبات التاريخية والفئات المتحجرة وأنماط التولد... إلخ. فالقاعدة الاقتصادية تتوزع إلى مجالات متفاوتة التعاصر، والفئات الاجتماعية ترتبط بقواعد اقتصادية مختلفة، والفئات الايديولوجية تنتمي إلى أصول تاريخية متنافرة... »[١٩].

وكمثال على ذلك نشير إلى أن نمط الانتاج في التشكيلة الاجتماعية المغربية مثلاً عبارة عن نمط مزيج: بقايا العبودية - اقطاع تقليدي واقطاع عصري - بذور نظام رأسمالي في طريق النمو ويتجه نحو السيادة على كافة الأنماط الأخرى في جمع واضح بين حرية السوق ورأسمالية الدولة الموجهة، مع ما يقابل كل ذلك على مستوى العلاقات والقيم. وهذه الهيئات المكونة للبنية الاجتماعية التقليدية في تعددها وتنافرها وتداخلها تفرز خطاباً ثنائياً، خطاباً مزدوجاً، حيث يغلف الخطاب العصري الخطاب التقليدي أو العكس: تظن بعض الفئات أنها تنتج خطاباً عصرياً في حين أنها تجتر الخطاب التقليدي لأنها لم تدرك الحداثة العقلية بعد، كما تجتهد فئات أخرى في اضفاء أسماء تقليدية على عملية اندراجها الاوتوماتيكي في المسيرة الكونية.

(17) G Balandier Authropalogie Politique p 44.

(١٨) ع. العروي: العرب والفكر التاريخي دار الحقيقة بيروت ١٩٧٣ ص ٢٤٤.

(١٩) العروي: نفس المرجع ص ١٦٤.

السلطة السياسية في مثل هذه المجتمعات سلطة لا تستند إلى أية مشروعية وضعية ولا إلى أية مشروعية مشروعة، وآخر ما تفكر فيه هو المصادقة وهي في الغالب سلطة يرتبط فيها السياسي بالمتعالي. وحسب جورج بالانديه فإن هناك سمتين أساسيتين للسلطة في المجتمع التقليدي هما القداسة والابهام. فالمقدس، بارزاً أو خفياً، حاضر باستمرار في صلب السلطة[٢٠].

وعلى العموم فإن السلطة السياسية في مجتمعات العالم الثالث سلطة انتزائية[٢١] يتم فيها الاستيلاء على السلطة أو اغتصابها تحت تبريرات وشعارات مختلفة. وإذا كانت معظم الأنظمة العربية دستورية وشعبية وديمقراطية بل أحياناً اشتراكية فما ذلك إلا على مستوى الخطاب الاعلامي. وإذا ما استعارت أشكالاً سياسية غربية. فإنما تستعير الشكل وحده بينما تبقى القوى الفاعلة فيه والفهم الموجهة له تقليدية[٢٢] بل قد تلجأ هذه الأنظمة الاستبدادية ذات المسوح الديمقراطية إلى استغلال الشكليات الديمقراطية نفسها لدعم استبدادها ولتقنين القمع والتسلط كما تنطق بذلك ترسانة القوانين القمعية التي تراكمت أخيراً في مصر.

هذه السلطة الاستبدادية لا تكتفي بأن تفرض الطاعة والولاء إرغاماً على الرعايا بل تفرض المشاركة في « الحقيقة » التي تمثلها أو تدعي ذلك كما يقول ماكس فيبر[٢٣] ووسيلتها الارغام لا الاقناع، فهي لا تحاور بل تملي، لا تتحدث بل تأمر، لا تستشير بل تشير. كما أنها سلطة لا تقبل الرأي الآخر بتاتاً، لأنها « وحدها تملك الحقيقة، والآخرون خوارج »[٢٤].

وإذا كانت السلطة في المجتمع المتقدم والديمقراطي تضبطها حدود وضوابط قانونية فإن السلطة في المجتمع المتخلف سلطة سافرة وعاتية وخالية من أية حدود عقلانية، وهي سلطة زجرية لا تجيز المساس بالمكبوت الجماعي ولا تسمح بلمس التابوه بل إن هذه السلطة التقليدية تنتفع من استعمال أحدث المنتجات التكنولوجية في مراقبة النفوس وقراءة ما في الصدور.

في ظل هذا الوضع تظل مهمة المثقف التقدمي هي المساهمة في السيطرة على المجال الثقافي[٢٥] والسعي إلى توجيهه وممارسة وإشاعة الفكر النقدي والتحليلي وإرساء أسس عقلانية في التفكير. لقد أظهرت تجارب النصف الثاني من القرن العشرين في العالم العربي أن الاستيلاء على السلطة من طرف مجموعات تقدمية لا يحقق نقلة نوعية في المجتمع لأن الطليعة الجديدة نفسها ما تزال أسيرة وعي تقليدي. لقد ساد في هذه الفترة نوع من الفهم الميكانيكي الجامد للعلاقة بين البنية

(20) G. Balandier op cit p 46

(٢١) هادي علوي: سيكلوجية الحكام العرب مواقف العدد ٢٩ (١٩٧٤) ٨١

(٢٢) أنظر محمد حدوري: الاتجاهات السياسية في العالم العربي الدار المتحدة للنشر بيروت ١٩٧٢ الفصل الثالث.

(23) G. Balandier Op cit p 48

(٢٤) د. علي أومليل رئيس الجمعية المغربية لحقوق الإنسان في استجواب مع مجلة النهار العربي والدولي.

(٢٥) يحلل العروي هذه الفكرة في كتابه « العرب والفكر التاريخي » بيروت دار الحقيقة ١٩٧٣ ص ٧٥.

الفوقية والبنية التحتية، وربما كان هذا عاملاً ضمنياً في إعطاء الأولوية للتغير الاقتصادي والسياسي وفي وضع المجال الفكري والثقافي والايديولوجي عامة في مرتبة ثانوية، على أساس أن المجال الأخير مجال تابع ومشتق، فجاءت التغيرات الاقتصادية والسياسية هشة ومعرضة للانتكاس بين الفينة والأخرى، لأنه لم يوازها ولم يدعمها وعي ايديولوجي جذري لدى النخبة، بل تحول المجال الايديولوجي إلى عائق في الكثير من الحالات. وهذه النظرة الميكانيكية تغفل مسألة تضافر العوامل سواء على مستوى التفسير أو على مستوى التغيير.

قد يهفو المثقف التقدمي إلى السلطة وقد يقع ضحية وهم توجيهها باعتبار أن السلطة السياسية هي مفتاح تطور المجتمع، لكنه يظل معرضاً للذوبان في بوتقه التسلط والاستبداد، وقد يكون أول من يستمرىء لذة السلطة وأول من يستمتع بمتعها المادية، لأن السلطة علاقات موضوعية ومؤسسات تراتبية راسخة وطقوس جارفة، ولعل هناك تعارضاً أساسياً بين لغة السلطة ولغة الحقيقة، بين سياسة السلطة وسياسة الحقيقة أي بين نظريتين استراتيجيتين متباينتين.

وكما يقول الأديب الأمريكي اللاتيني غابرييل غارسيا ماركيز فإن « بين الكاتب ورجل السلطة يوجد ضرب من التوتر الدائم، لأن الأول يفسر الوضع من زاوية أخلاقية والثاني من وجهة سياسية »[٢٦] أو بعبارة أخرى فإن نظرة السلطة نظرة ايديولوجية للواقع المجتمعي ونظرة الثقافة النقدية نظرة يوتوبية بالمعنى المانهايمي.

فإذا جاز أن نتحدث عن التزام، فإن التزام المثقف التقدمي هو التزام بالنضال من أجل الكشف عن الحقيقة الاجتماعية ومن أجل تعرية أوهام السلطة حول العدالة والديمقراطية، وهو التزام من أجل ممارسة وترسيخ الفكر النقدي، ومن أجل ابراز قيم الحداثة والعقلانية على مستوى التفكير والوعي والسلوك. وهذا يستلزم أن يحقق المثقف العربي التقدمي نقلة نوعية في وعيه وفي وجدانه، وأن يبدأ بتحرير نفسه من الأوهام وأن يمارس نقداً ذاتياً قاسياً ليخلص نفسه من الأوهام الذاتية ومن الأوهام المترسبة في اللاشعور الجماعي. وبغير هذا النقد الذاتي لن يكون بإمكان النخبة المثقفة أن تلعب دورها الرائد في تحويل الميدان الثقافي لصالح الثقافة المضادة، الثقافة النقدية حقاً.

وإذا كانت ممارسة الفكر النقدي والعقلاني تتطلب مناخاً معيناً يتوفر فيه حدٌّ أدنى من حرية الفكر والرأي والمعتقد لا تتيحه المجتمعات العربية المعاصرة، فإن نضالاً من هذا النوع لن يكون بالضرورة نضالاً فردياً ونظرياً معزولاً، بل يتعين أن يكون نضالاً ضمن قوى التقدم الحاملة لمشروع مجتمعي جديد، لإنارة ممارستها وترشيد رؤاها.

بيد أن مهمة كهاته ليست سهلة أبداً. فقد يصطدم المثقف التقدمي ببعض المسقات والسلبيات، من بينها مثلاً استصغار دور الفكر النقدي والعمل النظري من طرف بعض فصائل هذه القوى نفسها إما تحت تأثير وطغيان معامل الفاعلية والمردودية المباشرة الذي يتطلبه ويفرضه طغيان وأولوية العنصر السياسي أو تحت تأثير مفهوم مبسط وساذج للمفهوم الماركسي للممارسة الذي يقتضي ضرورة ربط النظر بالعمل والفكر بالتطبيق، فتكون النتيجة المباشرة هي تحول الشعبوية إلى نزعة حركية وتحول الفكر إلى مجرد ترديد ببغاوي للشعارات.

والتنظيم الطليعي أو الذات الجماعية التي يتعين على المثقف التقدمي أن يناضل معها وفيها تتطلب سيادة الفكر العقلاني وسيادة مبدأ الحوار والديمقراطية لتصبح هذه الحياة بمثابة (contre-pouvoir) أي سلطة مضادة، مغايرة كلياً للمجتمع القائم بكل مؤسساته وترتباته.

فهل وفق المثقف التقدمي العربي إلى خلق هذه الأداة؟

محمد سبيلا
اتحاد كتاب المغرب

(٢٦) استجواب نشر بالملحق الثقافي لجريدة « المحرر » المغربية ٧ - ٦ - ١٩٨١.

سليمان العيسى

أمشي.. وتنأين

قال شاعرنا العربيُ القديم:
«لا بُدَّ من صنعا وإنْ طالَ السَّفَرْ... »

* * *

ماذا من الشَّهْقَةِ الحمراءِ أَخْتَزِنُ؟
أَمْشي وتَنْأَيْنَ يا صنعاءُ، يا عَدَنُ
تَقَصَّفَ العُمْرُ في جَفْني، وفي شَفَتي
وما تزالُ وراءَ الدمعةِ اليَمَنُ
أَمْشي وتَنْأَيْن.. هل كانَ الهوى عَبَثاً
وهَلْ تلازَمَ فيَّ المَيْتُ والكَفَنُ؟
أَمْشي وتَنْأَيْن.. يا لَلحلْمِ أَعْصِرُهُ
شعراً، ويَعْصِرُني يأساً، وأَحْتَضِنُ
تبارَكَ الحُزْنُ.. يُغْوي جَمْرتي أبداً
إذا انْتَهى بِالرَّمادِ اليَأْسُ والحَزَنُ
ماذا من الشَّهَقاتِ الحُمْرِ قد تَركَتْ
ماذا من الشَّهَقاتِ الحُمْرِ قد تَركَتْ
لِيَ الدُّروبُ.. ومَنْ حَلُّوا ومن ظَعَنُوا؟
ماذا؟ أَلِفْتُ السَّرابَ المُرَّ في حَدَقي
وما كَفَرْتُ.. تَرَدَّى الكُفْرَ مَنْ جَبُنوا
تساقَطُوا في البريقِ المسْخِ.. واتَّشَحُوا
بالكبرياءِ.. وفي تمزيقِكِ ارْتُهِنوا
لَنَنْفُضَنْ تُرابَ القبرِ عن شَفَقٍ
للهامدين يُغَطِّي الأرضَ يا يَمَنُ
قيامَةُ الباصقينَ الدمَّ قد أَزِفَتْ
هيّا انْفُخي.. بِيَدَيْنا الصُّورُ يا عَدَنُ
هَيَّا انْفُخي.. ما أتينا الأرضَ من عَدَمٍ
هنا بعينَيَّ يوماً أَبْصَرَ الزمنُ
من قبل أن يولدَ التاريخُ كنت هنا
كان الحضارة.. كان الوحدة اليمن
الدهرُ نحن صنعنا أبْجَدِيّتَهُ
في كُلِّ وارفةٍ منه لنا فَنَنُ
لا أَكْذِبُ الفَلَكَ الدوَّارَ.. كاسِفَةٌ
شَمْسِي.. ويصطرعان: الضوءُ والدَّرَنُ
يا حافِري قبرنا.. والليلُ ملكهُمُ
بين المحيطين نعشٌ ليس يندفنُ

* * *

أَمْشي.. وتَنْأَين.. ما جدَّفْتُ بالإِسْراءْ
لا بُدَّ.. لا بُدَّ يا صَنْعاءُ مِنْ صَنْعاءْ
صَنْعاءُ.. يا كَبْوَةَ الأَيَّامْ
يا حُلْوَةَ القِمَمِ الخرساءِ والأَنْسامْ
يا دَمْعَةَ الضَّوْءِ في التاريخِ والأَرْحَامْ
«مَليحةٌ.. عاشقاها السِّلُّ والجَرَبُ»
قال ابْنُها..
صَفَّقَتْ للكلمةِ العَرَبُ
لا تَغْضَبي لم يَكُنْ شَطٌّ بلا أَنْواءْ
لم يَحْيَ قَلْبٌ بلا بَلْوى ولا غَمَّاءْ
وما عَرَفْتُ بلاداً قطُّ يا صَنْعاء
تَنزَّلَتْ جنةً خضراءَ..
من السماءِ.. تَدلَّتْ جَنَّةً خضْراء
ولم تَمُرَّ بها آهٌ، ولا بَأْساء
«مليحةٌ عاشِقَاها السِّلُّ والجَرَبُ»
أَحِبُّها.. تِلْكَ أَرْضي.. يَنْتَهي العَطَبُ
يوماً.. ويَنْشَقُّ عن ثاراتِه الكَفَنُ
يَنْشَقُّ عن لَحْدِهِ المَوْؤُودُ يا عَدَنُ
تَجْري الرياحُ بما تَخْتَطُّه السُّفُنُ

* * *

لم أَعْرِف الأُحْجِيَات الزُّرْقَ في قَلَمي
إسْمُ الشَّقاءِ الذي أَقْتَاتُهُ الوَطَنُ
أُرِيدُها بِوُضوحِ الخُبْزِ أُغْنِيَتي
والجوعِ، والخَنْجَرِ المَغْروزِ في رِئَتي
أُريدُها..
وتَدُقُّ الريحُ نافذَتي
تُلْقي بسياطِ السُّخْرْ
من كُلِّ فجٍّ، تَلُفُّ العُمرْ
مَنْ أَنْتَ؟ طِفْلٌ بلا مأْوَى
صَوْتٌ بِلا جَدْوَى..
وَعْدٌ.. ولا واعِدْ
عَزْمٌ.. ولا ساعِدْ
مَنْ أَنْتَ؟ تَضْرِبُ في بَيْداءَ مِنْ أَزَلِ
قالوا لنا.. ماتَ فيها الضَّرْعُ واللَّبَنُ
قالوا، وأَقْسَمَ حادِيهِمْ ومُطْرِبُهُمْ
هذي الملايينُ.. لا رُوحٌ ولا بَدَنُ
ماتَتْ على القَلَمِ الصُّعْلُوكِ، وانْطَلَقَتْ
بَشائِرُ الحِقْدِ.. غَطَّى الساحَةَ العَفَنُ
أَنْتَ اليَتيمُ.. على أَطْرافِ مائِدَةٍ
شَتْمُ العُرُوبةِ فيها الفَنُّ واللَّسَنُ
تُجْتَثُّ في عَتَماتِ الزُّورِ أُغْنِيَةٌ
تَقولُ: نحنُ هُنا
تُصِرُّ.. نحنُ هنا
تُسْقَى وتُطْعَمُ أَغْلالاً.. ونَحْنُ هنا
تُجْتَثُّ في عَتَماتِ الزُّورِ كُلُّ يدٍ
تَمْتَدُّ.. يَخْضَرُّ في أَحْلامِها غُصُنُ
مَنْ أَنْتَ؟ يا رِمَمَ التاريخِ في وَتَري
لَيَسْقُطَنَّ غداً عن جُثَّتي الكَفَنُ
لأَبْلُغَنَّكَ يا شَطَّ الهَوى رَهَقاً
تَعرَّفَتْ دَمَهُ الأَغْوارُ والقُنَنُ
لأَحْمِلَنَّ بقايا اللَّحْمِ في قَدَمي
وأَلْتَقي بابكَ المرصودَ يا يَمَنُ

* * *

عَفْوَ العَمُودِ، وعَفْوَ الظلِّ، قافيةٌ
تَدُقُّ صَدْري، يداها القَهْرُ والمِحَنُ
لم أَعْرِفِ الأُحْجِيَاتِ السودَ يا بَلَدي
ولا تَأَلَّه في أَجْفانيَ الوَسَنُ
ما كنتُ رمزاً.. دعوني عارياً وَجَعي
دمُ القتيلِ بأغلى الرمزِ يُمْتَهَنُ
الخَنْجَرانِ بصدري[1].. كانَ نَزْفُهما
عُمْري أُحِبُّ بِهِ طِفْلاً وأَضْطَغِنُ
الخَنْجَرانِ.. ويافا مِثْلُ جارَتِنا
خَلْفَ السلاسلِ، لا أَهْلٌ ولا سَكَنُ
بَعيدةٌ عَتَباتُ الحُلْمِ.. يا وَطَني
صَحْراءُ يَلْهَثُ فيها الفِكْرُ والظِّنَنُ
بَعيدةٌ.. أَتقرَّاها بما تَرَكَتْ
لِيَ السُّنونُ.. وما أَبْقى لِيَ الزَّمَنُ
أَرْتَدُّ طِفْلاً، أَدُقُّ الصَّخْرَ منتظراً
صَحْوَ الينابيعِ، يبكي قَبْضَتي الوَهَنُ
إنِّي أُصِرُّ على رُؤْيا تُمزِّقُني
كُلَّ القرابينِ في نيرانها امْتُحِنُوا
عَفْوَ الغِناءِ، وعَفْوَ الشعرِ، أَعْشَقُهُ
هذا العِنادَ.. معاً في النَّزْعِ نَقْتَرِنُ

سليمان العيسى

موقع المثقفين ودورهم
في معالجة أزمة الديموقراطية في الوطن العربي

الدكتور عمر بن سالم

تحديد الثقافة:

الثقافة في علم الأجناس هي جملة الأنماط السلوكية المشتركة بين أفراد مجموعة من البشر، مكتسبة بالتمرّس والتهذيب والتعليم.

والأنماط السلوكية هي كل ما يصدر عن الأشخاص من أفعال وأقوال وآراء ومواقف[١].

وهذا السلوك الإنساني يخضع بدوره إلى عوامل وراثيّة وبيئيّة مشتركة تجعل ردود الفعل المنتظرة من أفراد هذه المجموعة متجانسة إلى حدّ ما[٢].

فالثّقافة بهذا المفهوم الأنتروبولوجي توحّد أسلوب العيش والنظرة إلى الحياة، إذا كان المجتمع الذي تنسب إليه مجتمعاً متأصّلاً في ماضيه منسجماً مع حاضره، ومستجيباً لشروط التطوّر الذي ينتظره في المستقبل[٣].

فهل تصحّ هذه الأوصاف والشروط على المجتمع العربي في وضعه الرّاهن؟

قبل الإجابة على هذا السؤال يجدر بنا أن نحلّل أنماط الثقافة العربيّة وعناصرها، حتى يتّضح لنا فهم المقصود من السؤال في حدّ ذاته.

أنماط الثقافة العربية:

للثقافة العربيّة نمطان: نمط مثالي يعتبر الأرضية السّلوكية للمجموعة العربية واحدة من الخليج إلى المحيط.

ونمط واقعي يشكل التنوّع ضمن هذه الوحدة المتميّزة من الدّاخل والمتجانسة في الظاهر. وهو ما يعبّر عنه بتعدّد الذاتية عند الباحثين[٤].

وليست هذه التّعددية الدّاخلية بجديدة على ثقافتنا العربيّة. فقد قبلتها وتمثّلها منذ اليوم الذي خرجت فيه من الحجاز لترتاد أصقاعاً جديدة، وتتفاعل مع مجموعات بشرية أخرى غير العدنانيين والقحطانيين.

ويمكننا هنا أن نتوقّف قليلاً عند الأسس الأصليّة التي أقيمت عليها هذه الثقافة، ثمّ عند الرّوافد التي ميّزت أنماطها الواقعية.

للثقافة العربيّة ثوابت هي:

- القيم البدويّة بأعرافها وفنونها وآدابها كما كانت في الجزيرة.
- اللغة العربية باعجازها وبيانها وما نقلته من أشعار وأخبار.
- الدين الإسلامي بكتابه وسنّته وإجماع الصحابة عليه.

أمّا الروافد فقد شملت كل هذه الأصول وتفاعلت معها بدرجات متفاوتة في الانصهار والهضم.

ومن هذه الرّوافد نذكر بالخصوص:

- القيم الحضريّة والنظم التشريعية والاداريّة.
- العلوم اللّغوية والدينية بفروعها.
- العلوم العقلية والرياضية بنظرياتها وتطبيقاتها.
- الفنون والصنائع العمرانية والمدنيّة.

وقد كانت الثّقافة العربية بأصولها وفروعها، بقيمها ومنجزاتها، ثقافة مشعة مؤثّرة، وليست مجرّد ثقافة عبور بالنّسبة لمعتنقيها[٥].

فقد أخذت الشعوب التي دخلت في الإسلام بالأصول التي ذكرناها وثمّنتها على الأرضية الحضارية والعرقية التي كانت تميّزها، فانصهرت فيها، وأصبحت لها نفس الأساليب المعيشيّة ونفس النظرة إلى الكون والحياة. يجمع بينها هذا النمط المثالي للثقافة العربية الإسلامية، ويوحّد مواقفها وردود فعلها، كلّما اقتضت الضرورة ذلك.

وظلّ أمر هذه الثقافة فاعلاً طيلة ثلاثة عشر قرناً. وإن تحوّلت السلطة من أيدي العرب الفاتحين إلى أيدي غيرهم من الأجناس، ومن الانتقال من مراكز الإشعاع والنفوذ بين المشرق والمغرب عبر العصور.

ذلك أنّ السلاطين والأمراء والولاة الذين تعاقبوا على مصير الأمة العربية الإسلامية لم تكن لهم ثقافة بديلة لتلك التي اعتنقتها هاته الشعوب، رغم جمودها وخفوت إشعاعها في القرون المتأخرة.

الصّدمة:

أمّا في العصر الحديث، وبعد استيلاء الدول الأوربية على

بلداننا ومقدّراتنا، فقد أخذت كفّة الثقافة العربيّة الإسلامية تخفّ، وبدأ نفوذها يتقلّص في الواقع وفي الضمائر ولولا نفحة من الاعتزاز بما كان لها من ماض مجيد شحذت العزائم، وحرّكت الهمم، لرأيناها قد ولّت الأدبار، كما ولّت جلّ الثقافات السابقة لها.

ذلك أن الثقافة الغربيّة التي اكتنفتها هذه المرّة هي ثقافة حالة عنفوان. ولها من القوّة ومن الاغراء ما يجعلها متغلّبة إلى حين.

وأوّل من دعا إلى اعتناق هذه الثّقافة الغربيّة الجديدة هم النخبة المتعلّمة في العالم الإسلامي خلال القرن الماضي. كانوا مبهورين بالمبادىء التي بنيت عليها والانجازات التي تحققت على يديها[٦].

ساعة من الانبهار لم يسلم منها حتّى دعاة الإصلاح من مشائخ الأزهر والزيتونة، الذين أتيحت لهم فرصة زيارة أوروبا والاطلاع على أحوالها. كلّهم نادوا بالأخذ عنها، وإن اختلفوا في كيفيّة الأخذ ومقداره[٧].

كانت مبادىء العدل والحرية والمساواة تغريهم.

وكانت الصنائع والمخترعات تبهرهم.

وكانت القوّة الاقتصادية والعسكرية والتنظيمات الإدارية، تتركهم يحلمون بنهضة إسلامية تعيد للأمة ماضيها الأغرّ، وتعيد لدولة الإسلام عزّتها وصولتها ومناعة جانبها[٨].

وطالت بنا ساعة الانبهار أكثر من قرن. فقادتنا وزعماؤنا لا يرون حتى الآن طريقاً للخروج من التخلف غير الطريق الأوروبيّة.

هم يرغبون في الحصول على الانجازات الأوروبية من شعوبهم، ولكنهم لا يعطونهم الحقوق الاجتماعية التي أعطتها وتعطيها أوروبّا لمواطنيها.

هم يطمعون في التقدم. ويدعون الناس إلى الأخذ بأسباب التطور على غرار أوروبا، ولكنهم يكتبون الحريات ويخنقون طموحات الجماهير في التقارب والوحدة.

همّ حكّامنا هو البلوغ إلى درجة من القوة المادية التي تجعل ساحتهم مهيبة. لكن مهيبة من طرف من؟

وإذا نحن تركنا جانبي الانبهار والتقليد، وجدنا أن أصل الدخول في هذا الدور الجهنّمي للتنمية على غرار النموذج الأوروبي وبوحي من القوى العظمى، إنّما يعود أساساً إلى ما تلقّاه المسؤولون عندنا من تعليم وما تعوّدوا عليه من مناهج للتفكير جعلتهم عاجزين عن الاستغناء عمّا تعوّدوا عليه. وحتّى عن تصوّر بديل قومي له بما في ذلك اللغة.. وهكذا الثقافة. إذا كانت أصيلة أنجبت أصيلين، وإذا كانت نغلة أنجبت أنغالاً مشوهين!

أنواع المثقّفين العرب:

لا يمثل المثقفون العرب طبقة متميّزة لها خصائصها ودورها في الإنتاج. ليس عندنا إلاّ جماعة من المتعلمين[٩]. إذا نحن حاولنا تصنيفهم سواء الذين تلقّوا تعليمهم في مدارس الغرب وجامعاته قبل الاستقلال، أو في مدارسنا وجامعاتنا بعد ذلك - وهل هنالك فرق بين هذه وتلك ما دامت المناهج متشابهة، واللّغات المستعملة واحدة. والمخابر واحدة. والروح المسيطرة على أطرها متجانسة - إذا نحن حاولنا تصنيف هؤلاء جملة، حسب تكوينهم ونوعية الوظائف والمهن التي يشغلونها بعد التخرّج، فإنّنا نصنّفهم في الفئات التالية:

١ - الأساتذة والمربّون في قطاعات التعليم بدرجاتها.
٢ - الكتّاب والصحفيّون بما في ذلك الأدباء.
٣ - السياسيون والاداريون.
٤ - أصحاب المهن الحرّة بما فيهم من فنانين ورسامين.
٥ - الفنيّون والخبراء.
٦ - الضبّاط بمختلف الدرجات والأزياء.
٧ - الباحثون والعلماء من أهل الاختصاص.

من هذا التصنيف يظهر لنا أنّ هؤلاء جميعاً ينقسمون إلى قسمين بارزين:

قسم مؤثّر على الساحة الثقافية مباشرة أو عن طريق غير مباشرة، ويدخل في عددهم الأصناف ١، ٢، ٣، ٤.

وقسم منفّذ لا تأثير له يذكر إلاّ في الحالات الاستثنائية ويدخل تحته الأصناف ٥، ٦، ٧.

وفي كلا القسمين، الأول والثاني، من هو واع بدوره القيادي في مجتمعه، ومنهم من لا وعي له بذلك الدور لسبب أو لآخر[١٠]. وهكذا تتقلص رقعة العمل الملتزم بين هؤلاء المثقفين تقلصاً يزداد مع الأيام ضيقاً. ولا ينجو من داء التواكل واللامبالاة وحتى اليأس أحياناً، إلا من رحم ربّك من أصحاب المبادىء. وهم أقل من القليل في عالم تتغلب فيه المطامع الشخصية على المطامع القومية، وتسود فيه الأنانية على بقية الصفات.

ولكي ندلل على ضآلة دور المثقفين الآن في مجتمعنا هذا المذبذب، فإنه لا مناص لنا من أخذ كل طائفة من هؤلاء على حدة لتحليل عناصر تكوينها وذكر موقعها من مركز الفعل، وتحديد قوتها في التسطير والتأثير.

١ - الأساتذة والمربون:

ثقافة هؤلاء مزدوجة عربية أجنبية. وكلما ازدادوا ارتقاء في الدرجة العلمية، مالت بهم الثقافة الغربية على حساب الثقافة الأم. وكلما ارتقوا في سلّم الوظيفة، ازدادوا التصاقاً بالسلطة في بلدانهم.

أمّا دورهم في وضع الخطوط العامة للسياسة التعليمية فقد يكون مفروضاً من الخارج، وقد يكون مفروضاً من الداخل.

أ - فإن كان مفروضاً من الخارج تغلب عليه الانفتاح فأصبح ريشة في مهب الثقافات تعصف به ريح الشرق طوراً وتنهكه ريح الغرب أطواراً.

ب - وإن كان مفروضاً من الداخل كان التقوقع الضيق والتعصب لبني الجلدة والبلد.

أما المناهج فإمّا أن تكون عتيقة متحجرة تعتبر العلم

والتجربة حكرا على السّلف الصالح، وإمّا عصريّة جدًّا بينها وبين أهلها قطيعة وشنآن.

يبقى هذا الوسط الذهبي الذي يحلم به البعض، ولا بدركه بسبب التلوّن في السياسة والتبدّل الظرفي غير المخطط للبرامج والتغيير الفجائي في المسؤولين والمواقف.

٢ - الكتّاب والصحافيون:

ثقافة معظم هؤلاء مزدوجة أيضاً ولغتهم كذلك. أمّا أساليبهم وطرق العرض والتحرير عند أغلبهم فهي غربية أكثر منها عربيّة وهم على صعيد الممارسة والانتماء ثلاثة أصناف:

أ- رسميّون، ينطقون باسم السلطة ويكتبون لها، فهم لها أتباع ولا خير في كتّاب وصحفيين لا يكتبون إلاّ بالطّلب، وفي الاتجاه الذي يعيّنه لهم السّاسة ويدعونهم إليه، ثم بالقدر الذي يريدون.

ب- معارضون مغضوب عليهم وممنوعون من التعبير الحرّ في عامّة الأقطار العربية تقريباً. تحاصرهم السلطة في الدّاخل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فيهاجرون. وفي هجرتهم إلى الأشقاء يسخّرون أو يكمّمون حتّى يتعودوا على الصّمت. فإن ساقهم الحظ إلى بلاد أجنبية، انقطعت أصواتهم فلم تصل إلى بلدانهم. فإن طال بهم الصّباح، ولا من مجيب، بدّلوا اللّغة، ورطنوا مع الرّاطنين[١١].

ج- أمّا الصنف الثالث فهو الصنف الذي يدّعي الموضوعية والحياد. وهم في الغالب جماعة لا يحتاجون إلى أقلامهم في الحصول على المعاش. فهم ينظرون إلى الصراع القائم من أعلى الرّبوة. ولا ينحدرون إلى المعترك إلاّ عندما يكون المكان وثيراً وأميناً. وعندما تلفهم الدّوامة يتخدّرون ويتخمّرون، ويصبحون ملكيين أكثر من الملوك!

٣ - السّياسيّون والاداريّون:

كان من الممكن أن أفصل هذين النّوعين، ولكن التداول بينهما على المناصب السّامية وكراسي المسؤوليات جعلني لا أفرق بين المنتمين إليها في التصنيف، بسبب أصل التكوين ونوع التّعليم.

وهم عموماً من الفئة المنبهرة، ومن أصحاب اللّسانين والثقافتين في كلّ البلاد العربية بلا استثناء.

أغلبهم منحدر من الطبقة البرجوازية، والأرستقراطية أحياناً، ومنهم أيضاً من هو من أرومة شعبية، ولكن الظّروف خدمته، فوصل إلى ما وصل إليه إمّا عن طريق التحزّب أو عن طريق التعصّب أو عن طريق الإصهار...

أولئك وهؤلاء عمدة الثقافة الغازية، وعلى أيديهم تتغلغل وتنتشر وإيمانهم بالأصالة ضعيف، وتشبّثهم بالنماذج الغربية في التربية والتعليم ثم في التنمية والتقدّم جعلهم لا يعتدون بالواقع القومي، ولا يؤمنون بالإمكانيات الذاتية لشعوبهم إلاّ بعد أن تترجم إلى اللّغات الأجنبية، وتجرّب في أمريكا أو في غيرها من البلدان، وتعطي تبعاً لذلك تأشيرة الدّخول[١٢].

نكران هذه الطائفة لتراث قومهم لا يجد تفسيراً إلاّ في مركبات النّقص التي تكوّنت لهم في أوروبّا.

ولكن هل تعتبر المركبات النفسية أعذاراً مقبولة؟.

وهذه الطائفة من المتقفين المنبتين هي المسؤولة عن تبعيّتنا المتعدّدة الأبعاد للغرب أو للشرق. وهمَ بالتالي حجر العثرة الذي يعطّل مسيرتنا القوميّة التوّاقة إلى التحرّر والوحدة والإبداع[١٣].

٤ - أصحاب المهن الحرّة وأهل الفنّ[١٤]:

هؤلاء أيضاً تثقّفوا بالثّقافة الغربيّة، وتربّوا عليها، عدا فئة قليلة من بقايا الجامعات الوطنية ولكن هذه الفئة ما فتئت أن انجرفت مع التيّار لسببين اثنين:

أ- لأنّ الإدارة، بصفة عامّة، تهضم حقّ أولئك المتخرّجين من الجامعات الوطنية، وتعتبر شهاداتهم غير عصرية.

ب- لأنّ « التّبرجز » بالمرصاد لكل أصحاب المهن الحرّة من ذوي الدّخل الوفير. ومن كان في بلادنا صاحب أموال فإنّه لا يسلك في الحياة إلاّ مسلك المحظوظين.

هم في واد وبقيّة الشعب في واد. لا رابطة التضامن تستحثهم ولا حتى صلة الرّحم.

ومن هؤلاء، الأطبّاء والمهندسون المعماريون والمقاولون والصيادلة ورجال الأعمال وأصحاب البنوك والشركات والمالكون للمصانع والوكالات، والماسكون بخطوط التوريد والتصدير وكبار التجار، وأصحاب العقارات والفنادق ومن أغفلت في سائر قطاعات الإنتاج والاستغلال والخدمات وإن كانت متصلة بالفنّ[١٥].

وكلّهم إلا القليل من الاستثناءات لا همّ لهم إلاّ الربح والإثراء على حساب الغير مهما كانت رتبته في السّلّم الطبقي للمجتمع الذي ينتمون إليه.

يناصرون السلطة، والسلطة تنصرهم وتحميهم، وتحمي مكاسبهم، ولو كانت حراماً في نظر الجميع.

٥ - الفنّيون والخبراء:

هذه الفئة الخامسة مسكوت عليها في مجتمعاتنا العربية لأنّ أفرادها يعيّنون في الغالب كموظفين في أجهزة الدولة، ولا يصل بعضها إلى مراكز النفوذ إلاّ في الحكومات التي تعتمد في تصريف شؤونها المعقّدة على « البيروقراطيين » لأنهم أسلم عند الانتداب من المنافسين السّياسيين[١٦].

وثقافة هؤلاء تكاد تكون الثقافة الغربية المثالية التي لا تعرف الحياد عن الخطوط والجداول والأرقام. وهم غالباً من خريجي معاهد التقنية والتصرّف أو من كلّيات العلوم الصحيحة وشبه الصّحيحة أو كانوا وما يزالون يتمّون تعليمهم كليًّا أو جزئيًّا في البلاد الأجنبية. أمّا دورات التدرّب فهذه لا تتم أحياناً إلاّ في الخارج، وبالمناهج الأجنبية، وعلى الآلات والأجهزة الأجنبية، بحكم امتلاك بعض بلداننا للتكنولوجيا في بعديها النظري والتطبيقي.

والفنّيون والخبراء هم المسارب التي تهبّ منها الرياح في مجتمعنا العربي. هم الذين يوصون بإرسال الطلاب والمتربّصين، وهم الذين يقدّمون مطالب استيراد المخابر والتجهيزات، وهم الذين يكتبون التقارير في استبدال المناهج واقتناء البضاعة من الخارج، ولو كان ذلك على حساب البضاعة المحلّيّة والانتاج الوطني أحياناً[١٧].

وهؤلاء الخبراء تجدونهم في كل أجهزة الدّولة ودواليبها، كما تجدونهم في مكاتب الشركات ودواوين الوزراء. ولا تخلو منهم إدارة، ولا يغيبون عن مكان. لو كانوا دائماً من مستشاري الخير، لخفّ حملهم، ولكنّهم يوظّفون في الغالب لإثقال كاهل الرعيّة والدفع بها إلى ما لا تريده جدواهم في كثرة أرقامهم وملفاتهم. هم أدوات تبرير وتنفيذ، وإن كانوا غير واعين بذلك أتمّ الوعي. حياتهم عمل إداري وتقني واستهلاك، عطلهم أكل وشرب. بينهم وبين أهليهم قطيعتان: قطيعة الأجيال وقطيعة التغرّب. وهل يرجى من المنبتّ خير؟

٦ - العسكريون الضبّاط بمختلف الأسلحة والرتّب:

هؤلاء قوم تعلّموا في المدارس الثانوية، ثم تخرجوا في الكليات والمعاهد المختصة وغير المختصة سواء داخل أقطارهم أو خارجها.

ثقافتهم عسكرية، إلاّ في جذورها الأصلية. وطبعهم كذلك، ربّما حافظ بعضهم على هذه الجذور بعد التخرّج، وربّما أتلفها في طريق التكوين ظروف المعاش. ومستوى الرّتبة هي التي تتحكّم في أرضيّة هؤلاء الثقافيّة. فإمّا إلى ثبات الكيان، وإمّا إلى الانبتات.

والضّبّاط في ظروف الاستقرار والأمن أدوات مراقبة وأجهزة نظام. أمّا إذا انقطع الروتين فهم بين رجلين: ضابط واع بمسؤوليته متجذّر في ذاته له طموح وغيرة على وطنه وقومه، وهذا النّوع غالباً ما يكون من المشكوك في ولائهم للسلطة القائمة. فهو مراقب، وإن تحرّك اتهم بالخيانة فمصيره الإعدام أو السّجن أو الإحالة على المعاش. وضابط لا تستهويه القيم، يجري وراء الأوسمة والمناصب فهو يلهث وراءها على حساب المبادىء وهذا النوع صنيعة الحكّام، يرتقي في المراتب ويحصل على كل الامتيازات بقطع النّظر عن كفاءته وجدواه[١٩].

وليس لهذا النوع من المثقفين من تأثير على الساحة الوطنية أو القومية إلاّ في الظروف الاستثنائية: ظروف الانقلابات العسكرية واندلاع الحروب. وهي ظروف طارئةقد تدفع بعجلة التطوّر إلى الأمام، وقد تسمّرها في مكانها بأيد من حديد.

والمراهنة على دور هؤلاء في ظروفنا الحالية هو ضرب من الاستهتار بالحقوق الديمقراطيّة لشعبنا وخذلان له في طموحاته القومية. خاصّة وأن الانقلابات السياسية منها والعسكرية، قد أصبحت تنظم الآن من الخارج، ولفائدة القوى الامبريالية التي تنظمها وتدعمها بعد النجاح لضروراتها الأمنية وتوسيعاً لرقعة هيمنتها ونفوذها.

٧ - الباحثون والعلماء:

هذه الفئة ما تزال قليلة العدد في وطننا العربي، وينقصها إلى الآن الدّعم المادي والأدبي.

وثقافة الأغلبية الساحقة من هؤلاء ثقافة غربية لا جدال فيها، وكذلك أيضاً أهواؤهم ومناهجهم ومخترعاتهم..

من هؤلاء من أبي أن يتفاعل مع الواقع القومي ففقد مقدرته على التجذّر وعلى التحليل والتعليل. ومنهم من لم يجد ما يساعده على الفعل في بلاده فهاجر إلى الخارج وفضّل الدولار على الدينار[٢٠]. أمّا البقية الباقية فقد ركنت إلى أرض الوطن إما بسبب الروابط العائلية أو بسبب مالاقوه خارج الحدود من شعور بالغربة وإحساس بالاحتقار والمهانة.

دور هؤلاء في بلدانهم كدور الفنّيين في بوتقة الحياة الإدارية. طموحهم شخصي أكثر منه قومي.

تنقصهم الصفات الثابتة للعلماء. فهم في الغالب من المتعالين المتكورين يستهينون بالجميع لأنهم يعتبرون أنفسهم فوق الجميع[٢١].

منهم من وجد لنفسه دوراً في حركيّة النظام، فتصدّر رئاسة جامعة أو إدارة معهد أو كلية. ومنهم من رضي بالرّوتين، واكتفى بالتحبير والمطالعة والتذكير. تراهم في الندوات المختصة جدًّا لا يشبعون من مضغ الكلام والردّ بالخصام على الخصام وعندما تنتهي الأشغال يعودون إلى بيوتهم المكيّفة هانئي الضمائر مرتاحي البال. علاقتهم بالشعوب التي ينتمون إليها كعلاقة الطبيب بمرضاه. واهتمامهم بمشاكل أقوامهم كاهتمام المخبري بالجراثيم التي يعالجها.

أمّا تأثيرهم على الساحة الثقافية فهو رهين الظروف والصدف. مثلهم مثل عباقرة الأدباء. وهل يختلف أولئك عن هؤلاء؟

وسائل التعبير وطرق التأثير:

بعد استعراض هذه الأنواع المتواجدة عندنا من المثقفين، ننتقل الآن إلى استعراض بعض وسائل التعبير وطرق التأثير المتوفرة لهذه الأنواع على الساحة الثقافية.

قبل الدخول في تعداد هذه الوسائل يجدر بنا أن نميّز بينها منذ البداية حتى لا نحسب على الثقافة ما ليس منها، وما ليس لها.

ذلك أن الوسائل على نوعين:

نوع حكومي ملتزم بسياسة البلاد. وتدخل فيه الجرائد والمجلات الرسميّة وشبه الرسميّة، كما تدخل فيه الوسائل السمعيّة والسمعيّة البصرية التي هي حكر على النظام، وهذا النوع الأول: وإن اتّصفت بعض برامجه بالثقافيّة فإنه لا يخدم قضيّة الديمقراطية في الوطن العربي. بل يمكن القول بأنه إرهاص للديمقراطية وتشويه لجوانبها النيّرة. وقد بدأت الجماهير العربية الآن تفرّق بين أنواع أجهزة الاعلام، وتتعرّف على مناهج كل نوع وطرقه الخاصّة به في التأثير. وسوف لا نعتبر هذا

القسم الأول عنصراً من عناصر رقعة النضال، لأنّه ينتمي في الواقع إلى الرقعة المقابلة، رقعة الهيمنة وكبت الحرّيات وقلب الحقائق. ومصداقية هذا النوع آخذة في التقهقر والانخذال بسبب الوعي المتزايد والطموح العنيد في البلوغ إلى التحرّر والانعتاق[٢٢].

أمّا النوع الثاني فهو الجرائد والمجلات الحرّة التي تعبّر عن الرأي المعارض. وهذه في الغالب لا تجد الدّعم المادي والأدبي إن وجدت واعطيت لها رخصة الصدور.

وينقص هذا النوع أيضاً زيادة على حرية الصّدور حرّية التّعبير سواء هاته التي يمنحها قلم الرقابة، أو تلك التي يمنحها الكاتب لنفسه إذا وجد الشجاعة الكافية لمعالجة القضايا الشائكة المتعلقة بالسّياسة والدّين والجنس في مجتمعه المحزّب المتعصّب المكبوت.

والنوع الثالث من هذه الوسائل هي الكتب والنشريات. وحكم هذه كحكم الصّحف والدوريات. فإنّها لا تجد الطريق إلى النشر إلاّ عندما تكون مؤيّدة أو مسالمة للنّظام القائم. فإن لم تكن كذلك تعطّلت، وطال بها الانتظار. وإن قدّر لها يوماً أن تطبع خارج القطر المعني بها فإنها تحجز عند الدخول، وربما حجز معها صاحبها بالمناسبة.

أمّا الوسيلة الرابعة فهي المسرح:

والمسرح في بلداننا على نوعين: المسرح الموالي للأنظمة القائمة ويلاقي هذا النوع التأييد والدّعم من سلطة الإشراف. والمسرح المعارض، وهو مطارد على مستوى النشر وعلى مستوى التمثيل. إذاتخطّى رقابة التأليف وقع تحت سيطرة رقابة الإخراج. ويمكن القول بأنّ الأغنية تعامل هي أيضاً نفس المعاملة على مستوى الكلمة وعلى مستوى التلحين والاذاعة، وإن كانت وسائل التبليغ بالنسبة إليها أقل كلفة وأسهل في التلقي من المسرح الممثّل.

بقيت الوسيلة الخامسة للتأثير وهي ما يعبّر عنه في لغة السياسة بالاتصال المباشر.

هذه الطريقة تكاد تكون خاصة بالأساتذة والواعظين ولا تتسنّى لهم في كل وقت. فقد أصبحت الخطب مراقبة من طرف الشرطة في المساجد، وأصبحت الأقواس التي تفتح أثناء الدّروس هي أيضاً مراقبة. عيون السلطة تنظر بعيون بعض الطّلبة والتلاميذ أيضاً، لكل الأحزاب تنظيمات طلاّبية وللحزب الحاكم نصيب الأسد في هذه التنظيمات[٢٣].

والإدارة سيف مسلول على رؤوس الأساتذة والمربين والخوف عذر شرعي عند سادتنا الفقهاء، عندما يكون الحاكم جائراً. فلا غرابة إذن أن يصمت القلم واللّسان في بلادنا، وأن يصمت معهما صوت الحق، وعندها تخلو الساحة إلاّ من الجرائد والمجلات الناطقة باسم النّظام، والاذاعات الناطقة باسم النظام والتلفزات الناقلة لخطب النظام وصور المسؤولين عن النظام، نغمة واحدة وصوت منفرد، معاد، مكرر، ممجوج. يبقى على الأدباء والكتّاب أن يدخلوا في الجوقة ليعزفوا كإخوانهم الشعراء والصحافيين الرسميين وعلى نفس الوتر وإلاّ زجّ بهم في السّجون وحرموا من حق المواطنة والعمل. دولاب جهنّمي يطحننا جميعاً في زمن المقت هذا. رقابة ذاتية على اللغة والعبارات، ورقابة سياسية على المضامين والآراء ورقابة بوليسية على الحركات والسكنات....

كيف الخلاص من عجلات الدّولاب أيّها الأدباء؟

للإجابة عن هذا التساؤل فإنّني أتقدّم إليكم بالمقترحات التّالية:

إذا أردنا أن تكون لنا ثقافة عربيّة ديمقراطيّة تقدميّة ومناضلة، كما يحلم بها مؤتمرنا هذا، فلا مناص من التزامنا بالخطوط التالية:

١ - تنسيق وتنظيم عمليات الدفاع عن الحريّات المكبوتة على السّاحة العربيّة، وتبني قضايا الكتّاب الذين يتعرضون للاضطهاد، والتعهدّ بالدّفاع عنهم أمام محاكم الاستثناء وأمن الدولة، كما تفعل جمعيات الدّفاع عن حقوق الإنسان في عامة بلاد الدّنيا.

٢ - التزام المؤتمر القادم بتقديم تقرير عام عن أوضاع الأدباء والكتّاب في مختلف الأقطار العربية، وتقديم كشف بالموقوفين والممنوعين من الخروج والمحرومين من حقوقهم المدنية حتّى يتسنّى لاخوانهم في الأقطار الشقيقة التعرّف عليهم ومناصرتهم وتنظيم حركات جديّة للدّفاع عنهم والتّضامن معهم.

٣ - إصدار ميثاق ثقافي لاتحاد الأدباء العرب تتبنّاه الاتحادات القطرية وتتعامل به على المستوى الوطني وفي نطاق التّبادل بين الأشقّاء والأصدقاء.

٤ - تكوين رصيد مالي خاص بدعم المشاريع الثقافية الهادفة التي يتقدّم بها الأدباء والكتّاب كأفراد أو كمجموعات ضمن الاتحادات القطرية الملتزمة بالانجاز.

٥ - إصدار مجلة الاتحاد وتخصيص باب فيها لضبط القيم والمفاهيم الثقافية القومية الملتزمة. وشذب ما التصق بمدلول الألفاظ المتداولة من خلط وتشويه.

٦ - طبع وترويج المؤلفات الأدبية والفكرية التي تدعم مسيرة التقدم الديمقراطي في الوطن العربي، مع العزم على تحدّي المعوّقات الماديّة والحواجز القائمة الآن بين الأقطار.

٧ - إقامة أيام دراسية تجمع اتحادات الأدباء ووزارات التربية والثقافة في مختلف الأقطار العربية قصد وضع مخطط عام مشترك لأسس السياسة التعليمية والتنشيط الثقافي على جميع المستويات وفي كافة الدرجات.

بذلك فقط يمكن لاتحاد الأدباء العرب أن يسمع صوته.

الدكتور عمر بن سالم

مراجع البحث

مرتّبة حسب ألفبائية الأسماء

- أبو القاسم سعد الله: منطلقات فكرية، نشر الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا، ١٩٧٦.
- ارفنج كريستول: ثقافة المثقفين المضادة (دراسة). ترجمها

أمين عبد الله محمود في مجلة **الثقافة العالميّة**. العدد التجريبي ٢، السنة ١، المجلد ١، نيسان ١٩٨١. نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت.

– بيرم الخامس: **صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار**، تصوير دار صادر عن الطبعة الاعلامية بالقاهرة، ٥ أجزاء في مجلدين، صادر، سنة ١٣٠٣ هـ.

– خير الدين التونسي: **أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك**، تقديم وتحقيق المنصف الشنوفي، تونسي، ١٩٧٢.

– رالف لينتن: **الأسس الثقافية للشخصية** (بالفرنسية) نشر دار دينود باريس، ١٩٦٥.

– السيد ياسين: الشخصية العربية: النسق الرئيس والانساق الفرعية (دراسة) في كتاب **الذاتية العربية بين الوحدة والتنوّع**، نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ١٩٧٩.

– الشاذلي الفيتوري: المقوّمات الثّقافية لوحدة المغرب حاضراً ومستقبلاً وما ينجم عنها في المجال التربوي (دراسة) **ملتقى أبناء المغرب العربي** مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية تونس، ١٩٨١.

– الطاهر اللّبيب: **سوسيولوجية الثقافة**، نشر معهد البحوث والدراسات العربية، الدراسات الخاصّة ١٢، القاهرة، ١٩٧٨.

– علي سعد: العلم والتكنولوجيا في الثقافة الوطنية (دراسة) ضمن كتاب **الثقافة الوطنية في لبنان على خط المواجهة**. نشر اتحاد الكتّاب اللبنانيين بيروت، ١٩٧٩ م.

– عمر بن سالم: **قابادو، حياته، آثاره، وتفكيره الاصلاحي**. نشر مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ١٩٧٥ م.

– محمود سويد: الثقافة الوطنية وحرية الصحافة (دراسة) في كتاب **الثقافة الوطنية في لبنان على خط المواجهة**، بيروت ١٩٧٩ م.

الهوامش

١ – انظر هذا التعريف الانتروبولوجي للثقافه، ضمن مجموعة من التعاريف الأخرى، في كتاب د. الطاهر اللبيب، سوسيولوجيه الثقافة، ص ١٣ فوق (تعريف في روشي).

٢ – الدكتور الشاذلي الفيتوري، المقوّمات الثقافية لوحدة المغرب حاضراً ومستقبلاً وما ينجم عنها في المجال التربوي (دراسة). مركز الدراسات والبحوث الاقتصاديه والاجتماعية، ص ٣

٣ – رالف لينتون: الأسس الثقافيه للشخصيه، ص ٣٣ (بالفرنسيه)

٤ – د. السيد ياسين: الشخصية العربية: النسق الرئيسي والانساق الفرعيه، في كتاب الذاتية العربية بين الوحدة والتعدّد، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصاديه والاجتماعية، سلسلة الدراسات الاجتماعية عدد ٤، ص ١٦٣ وما بعدها.

٥ – د. الشادلي الفيتوري، الشخصية الثقافية المغربية، ضمن الدّراسه السابقة الذكر، الصفحات ٥ – ٧.

٦ – عد مثلاً إلى ما كتبه خير الدين باشا في مقدمه كتابه أقوم المسالك في معرفه أحوال الممالك (الأسوة الأوروبية وتقدم الغرب حديث وأساسه العدل والعلوم) ص ٩٦ وما بعدها.

٧ – نفس المرجع السابق، السبب الداعي للتأليف (اقتباس ما يوافق الشريعه الإسلاميه)، ص ٨٩ – ٩٥ انظر كذلك صفوه الاعتبار لبيرم الخامس أبواب مختلفة ضمن الأجزاء.

٨ – الشيخ محمود قابادو، دباجة كتاب الحرب، ومقالاته في جريدة الرائد التونسي، عد إلى تحليل هذه الآراء في كتابنا محمود قابادو حياته، آثاره، وتفكيره الاصلاحي ص ٣٠٠ – ٣٠٦.

٩ – كل محاولة للتمييز بين المثقفين والمتعلمين عندنا لا نجد مبرّراتها إلاّ عند الراغبين في التميّز أنفسهم. أمّا مفهوم الثقافه وما جاء فيها من تحديدات فهي تشمل كل أصناف المتعلمين بما فيهم من إداريين وفنيين وحرفيين وعسكريين وغيرهم (انظر تحليل نظريه أنطونيو غرامشي في كتاب سوسيولوجية الثقافة للدكتور الطاهر اللبيب: المثقفون والطبقات الاجتماعية، ص ٥٨ – ٥٩)

١٠ – عد إلى دراسه الأستاذ محمود سويد، الثقافة الوطنية وحرية الصحافة عنوان هامشيه المثقفين، في كتاب الثقافة الوطنيّه في لبنان على خط المواجهة، ص ١٩٣.

١١ – انظر دراسة الأستاذ أبي القاسم سعد الله، أزمة المثقف الثوري في الوطن العربي، في كتابه منطلقات فكريه، ص ٩ – ١٣.

١٢ – تذكر دعوه الأستاذ أبي القاسم سعد الله إلى تأميم الثقافة الوطنيه في كتابه السابق الذكر، ص ١٥٦ وما بعدها.

١٣ – ثقافه المثقفين المضادة، لأرفيح كريستول، ترجمة أمين عبد الله محمود، في مجلة الثقافه العالميه، العدد التجريبي ٢، السنه ١، المجلد ١ أفريل ١٩٨١، ص ٢٢ وما بعدها.

١٤ – ضمّنا الفنانين والرسامين والسينمائيين ضمن هذه الطائفه لأن علاقات الانتاج متشابهه بين فئاتها تقريباً. وإن اختلفت نوعيّه الانتاج وأهميته على المستوى التثقيفي.

١٥ – ثقافه المثقفين المضادة لكريستول، ترجمه أمين عبد الله محمود، المرجع السابق الذكر، ص ٢٩ فوق.

١٦ – تحدث ذلك خاصّه في القطاعات الاقتصاديه والماليه وفي التخطيط

١٧ – عد إلى دراسة الدكتور علي سعد. العلم والتكنولوجيا في الثقافه الوطنية: موقف المفكرين من الحضارة التكنولوجيه، ص ٢٣٨ – ٢٤٠، في كتاب الثقافه الوطنيه في لبنان على خطّ المواجهه

١٨ – انظر تقسيمات جان مارك توبي للوظائف العضوية في مختلف الهيئات الثقافية التي منها «وظيفه الاكراه التي تمارسها بعض المثقفين كعناصر في الدولة أو كاطارات إداريه وسياسيه وقضائيه وعسكرية في كتاب سوسيولوجيّه الثقافه، تحليل د. الطاهر اللبيب، ص ٦٠ فوق

١٩ – لسنا في حاجة إلى إعطاء أمثلة هنا، فكلّنا على علم بما يجري على هذا المستوى في بلداننا المختلفه.

٢٠ – حاولت بعض الأقطار العربية إقامة مراكز علمية لاستجلاب هؤلاء ولكن الأغلبيه ما تزال تعيش في أوروبا وأمريكا.

٢١ – ليس هذا كبير تجنّ على هؤلاء، كما يتوهّم البعض وإنّما هو وصف لواقع موضوعي ولتصرّف بيّن للعيان.

٢٢ – ردّ الفعل على هذا النوع من أجهزة الاعلام أصبح ملموساً لدى الجماهير المتعبة فهو يتعدّى عدم التّصديق بما ينقله إلى نبذها وقلة الاهتمام بما تؤكّد أو تقول

٢٣ – لا تقتصر هذه الحالة على قطر عربي دون قطر على ما أظنّ.



جيلي عبد الرحمن — الرحيل بين الرؤيا والمئذنة

نفذت رائحة الذرة الخضراء رياحينا، فلا
وتململنا في الطائرة الحائرة متاعاً، ومقاعد
الحصو الساخن يفترش طريقي المتعرج.. رملاً
ونسيمة نيل تتسلل من الدفء المتغلغل، فابتلا
وتلاشت مدن تختبىء وراء الغيم المتباعد!
وبيوت طيبة تومىء لي أهلاً.. أهلاً
وهبطنا نبتسر البسمة في الوجه الجامد

* * *

شهق الضوء كما الأشباح.. تميد عظاماً.. سُلاًّ
نشب الصمت مخالبه في الميناء الراكد
الشوك، القنفذ في الصحراء اعتلا
وحقيبة عمري ارتعشت فوق ذراعي الصامد!

* * *

وزنازين الجند ارتطمت سلسلة، قفلا
خوذات، وجوازات أسرى، ووجوه القتلى!

* * *

- القائمة السوداء
- تعني قائمة الشرف؟
ميناء القاهرة الجوي، أم الميناء؟
تل أبيب، أم سيناء؟
- الآن ترى، ونجز شرايين الصلف.

* * *

يا مئذنة الأزهر
أتيت مضخمة بالعنبر
أطول من نخلتنا
أسمر من حنطتنا
شكراً سيدتي، وحجامي الأخضر!

* * *

بين غضون الحلم.. فيافيه
كالدهشة، كالفرحة بالعيد، لياليه
رسمتك الفرشاة على الأفق المغبر
وكلام الله السلوى.. في أفواه الفقراء

* * *

-يقتلك الوجد
يحرقك السهد
وفراشك شتل.. مغروس نخلا
ودثارك ورق الجميز، ونوار، وردُ!

* * *

- لا تكتئبي... طيفك في أسمال الليل.. يضيء الليلا
أوحشني ظل البيت
سراج الزيت،
الجيران، الودُّ!
أوحشني صوت الباعة يسترقون الكيلا
لغط الشارع، عبق الليمون، زقاق ينسد
وملاءة عطر تتناغم، فرخان انسلاَّ
والصبية في أعينهم فقر، مكر، ما أحلى!

* * *

وأتى في استحياء خطو الوالد
- أبتاه.. من القبر؟
- وفي الكفين قلائد
قيظ
لا أسمع مئذنة
موت
وشواهد!
اكتحل الجفنان برؤياك، وصلّى
واختفيا خلف القضبان.. ضبابا، ظلا

* * *

محمولاً.. والليمون يخصك،
كيزان الذرة
وساقية كسلى!
الفلاحون وراءك،
ملح الأرض،
وعاصفة تجتاح الحقلا
- هل مت؟
- الساقية تدور
- ويدك المحراث أشارت.. كلاَّ!

* * *

«عد من حيث أتيت»
يجوب الصوت السهلا
تختلج القضبان مطأطئة.. ثكلى!

* * *

وتنوح، تلوح.. كطير ينأى.. يسوَدُّ
رؤيا ليس لها غور، أو حَدّ.

* * *

من «صحن الأزهر» يسقون الخيلا
ويشم دعاة الله الروث، البولا!

موقع المثقفين ودورهم
في معالجة أزمة الديموقراطية

علي سليمان

من الصعب الحديث عن الديمقراطية، أو عن أزمة الديمقراطية، في الوطن العربي، وعن موقع المثقفين العرب منها، دون التعرض لطبيعة الحكم التي كانت قائمة في الماضي وطبيعة الحكم السائدة حالياً. بل إن الحديث عن أزمة الديمقراطية، يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن طبيعة الحكم، وبنيته وعوامل تكوينه: والمؤثرات الداخلية والخارجية عليه، بل سيقودنا للحديث عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

فمشكلة الديمقراطية في الوطن العربي، ليست وليدة المصادفة أو القدر، أو وليدة الحتمية الغيبية، بل لها أسبابها المادية المحسوسة.. إنها وليدة واقعنا الاقتصادي وعلاقاتنا الاجتماعية وطبيعة أنظمتنا وتكويننا الفكري والثقافي، وليدة العوز والخوف والاستغلال والأمية والجمود الفكري وتغييب الإرادة الحية، وليدة التراكم الاستبدادي الطويل وقهر إرادة الشعب العربي، تارة باسم الدين والقيم الروحية والمسلمات الغيبية، وتارة باسم المصلحة الوطنية أو بحجة الظروف الصعبة والخطر الخارجي المداهم، وتارة أخرى بحجة الطموح السياسي • وليس من المفيد تبسيط مشكلة الديمقراطية، أو القفز فوق أسبابها المتشعبة أو عزلها عن عوامل تكوينها وعوامل استمرارها، أو الاقتصار على رؤية الجانب السياسي منها. بل أرى أن من المفيد، بل الضروري، الاعتراف بأنه لا يمكن معالجة هذه المشكلة المعقدة، معالجة ناجعة، إلا عبر فهم الواقع الذي أفرزها، وعبر مواجهة هذا الواقع بمختلف أسلحة الوعي والارادة الثورية.

وأزمة الديمقراطية المستعصية، التي كثر الحديث عنها وارتفعت الأصوات والبرقيات وبيانات الشجب والاستنكار في وجهها، وازداد التأكيد على خطورة انعكاساتها السلبية، بل المدمرة على مسيرة التقدم والتطور، وعلى احتمالات وامكانيات التفتح والازدهار المادي والروحي، وعلى الإبداع الفردي والجماعي في الوطن العربي... ليست حديثة العهد، وليست مشكلة جديدة أو عارضة في حياتنا وفي طبيعة أنظمتنا. إنها أزمة قديمة معقدة، طالما كبلت إرادة الإنسان العربي وألغت دوره، وحرمته من استثمار إمكانياته والتمتع بنتاج قدراته وطاقاته.

وكذلك فإن المطالبة بها، ليس أمراً جديداً، بل هو مطلب قديم، ذهب ضحيته الكثير من الشعراء ورواد الفكر والمصلحين العرب في مختلف مراحل تاريخنا.

ومن يرجع إلى الثورات الفردية والحركات الثورية أو الحركات الفكرية، والانتفاضات الشعبية، عبر تاريخنا، يمسك بخيط النضال المتواصل من أجل أن يكون للإنسان العربي دور في رسم مستقبله وصورة حياته وأفق تفكيره، ويقف أيضاً، في المقابل، على محاولات الحاكم أو الطبقة الحاكمة، إلغاء هذا الدور، تحت حجج وذرائع مختلفة، والعمل على استغلال طاقات الشعب لخدمة الحاكم ومصالحه ومطامحه ولخدمة مصالح ومطامع الطبقة المستغلة.

صحيح أن هناك بعض الاستثناءات التي عرف الشعب خلالها قدراً من الشورى، وخرج الحاكم فيها عن دائرة الحكم الفردي المطلق إلى مشاركة بعض الهيئات أو الأفراد في الحكم. إلا أن الحكم في الغالب، كان حكماً مطلقاً، محصوراً بيد فرد أو قلة.. وهذا الفرد، سواء كان رئيساً للقبيلة أو ملكاً أو خليفة أو إماماً أو سلطاناً أو زعيماً... كان يدعي الشرعية في حكمه الفردي المطلق، من خلال ادعائه بأنه يمثل القبيلة، أو يستمد سلطته من مركزه الديني كخليفة أو إمام أو سلطان...، أو يستمد سلطته من زعمه بأنه يمثل إرادة الجماهير المغلوبة والمقهورة ويمثل طموحاتها.. وفي كل هذه الحالات كان الحاكم العربي ينتزع دور الشعب ويدعي الحق في تمثيله.

فزعيم القبيلة يمثل قبيلته، يتحدث باسمها، يعلن الحروب بحجة حقوقها، أو كرامتها، أو بحجة الدفاع عن شرفها، أو من أجل تحقيق أطماعها، وعلى أفراد القبيلة إطاعة زعيم القبيلة والامتثال إلى اعرافها وتقاليدها والأخذ بقول الشاعر العربي:

لا يسألون أخاهم حين يندبهم
في النائبات على ما قال برهانا

فابن القبيلة الصالح، ليس من يحاول الوقوف على الحقيقة،

أو من يبحث عن الرأي أو الموقف الصحيح، في علاقته مع أبناء قبيلته، بل هو الذي يمتثل لنداء ابن القبيلة ويتبنى موقفه دون الاهتمام بصحة ندائه أو موقفه. فالتقاليد والمفاهيم والاعراف والعلاقات القبلية، تلغي التساؤل، تلغي الاحتكام إلى العقل، أو البحث عن الصواب أو الخطأ، وتكرس بدلاً منها، صوابية ابن القبيلة ومساندته «ظالماً أو مظلوماً». أي أنها تلغي الآخر، تلغي رأيه وحقه وصواب موقفه، لتقيم على انقاض ذلك، رأيي أنا، وحقي أنا، وصواب موقفي أنا.

وقد أصبح الزعيم الديني فيما بعد، باسم الدين أو باسم المشيئة الالهية والتعاليم السماوية.. أكثر تفرداً في الحكم واجرأ على تطبيق ما يراه، باسم هذه التعاليم وبقوتها السماوية، التي لا يمكن ردها أو الاعتراض عليها، أو حتى مناقشتها، وانتقلت العصمة من ابن القبيلة إلى التعاليم الدينية، أو تشعبت بين القبيلة والتعاليم الدينية.

فإذا كان زعيم القبيلة أو الملك، معرضاً للخطأ أحياناً، فإن الخليفة أو الإمام لا يخطىء، لأنه يمثل الإرادة الالهية في الأرض ويتسلح بتعاليم السماء. وقد تم الخلط والدمج بين صوابية التعاليم الدينية وصوابية الحاكم.. فما دامت التعاليم الدينية صحيحة لا يجوز الخروج عليها أو التشكيك بصحتها، فإنه لا يجوز أيضاً الخروج على الحاكم أو التشكيك بصحة أقواله وأفعاله.. بل إن طاعته واجبة ملزمة حتى ولو أخطأ.

وإذا كان زعيم القبيلة، يرفع سوط مصلحة القبيلة واعرافها وتقاليدها، في وجه أي معارضة أو احتجاج أو تمرد.. فإن الحاكم في غالبية العصور الإسلامية، كان يرفع السيف في وجه المعارضة أو الاحتجاج أو التمرد، باسم مصلحة الأمة، أو باسم الدين، والحرص على تعاليم الدين، سواء في العصر الأموي أو العباسي أو الفاطمي أو العثماني... ورغم ثورة كل عصر على سابقه بحجة فساد هذا العصر وجوره وخروجه على تعاليم الإسلام وروح الإسلام ومصلحة المسلمين.

فإذا ما انتقلنا إلى واقع الحكم في الوطن العربي بعد الاستقلال، فإننا نرى بوضوح، ان طبيعة الحاكم لم تتبدل كثيراً، بل إن نظرته للحكم وللشعب، بقيت في الغالب امتداداً لنظرة زعيم القبيلة أو نظرة الخليفة أو الإمام المعصوم عن الخطأ، بل إن الحاكم المعاصر، حاول أن يجمع بين مزايا ومظاهر الحاكم العصري وبين الصلاحيات المطلقة للحاكم القديم. ولأنه يفتقر إلى صفة أو مكانة الخليفة أو عصمة الإمام فقد منح نفسه كل الصفات التي تكسبه العصمة وتخوله ممارسة الحكم المطلق. فلقّب نفسه بالرئيس المؤمن، أو بالقائد الملهم، أو بالزعيم الخالد. وهذه الالقاب أو الصفات التي تهدف إلى تكريسه حاكماً أبدياً متفرداً معصوماً، ما هي إلا البديل الموازي لأوصاف الحاكم القديم، أو القناع الاستبدادي الذي يتوارى خلفه الحاكم المعاصر، والوسيلة التي تمكنه من الاستمرار في الحكم، ومن إطلاق يده، متفرداً في تصريف الأمور كبيرها وصغيرها. إنه باسم الايمان أو الالهام أو محبة الجماهير ومصالحها وطموحها كثيراً ما يحكم بمعزل عن إرادة الجماهير ومصالحها وطموحها.. بل كثيراً ما يلغي إرادتها وطموحها.

ولأنه يفتقر أيضاً إلى «البيعة» أو المبايعة، ليكون الزعيم المطاع الدائم. فإن كلمة المبايعة أو البيعة الشعبية للحاكم، كثيراً ما تتردد عبر وسائل الاعلام العربية لترسيخ الحاكم المعاصر حاكماً مطلقاً... بل إن الحاكم العربي المعاصر يلجأ أحياناً إلى الاستفتاء الشعبي الصوري باعتباره البديل المعاصر عن البيعة أو التفويض الكامل باسم الأمة. ويلجأ أيضاً، في استكمال لعبة الديمقراطية الزائفة أو تأمين الغطاء الديمقراطي للحكم الفردي، إلى استفتاءات مشابهة، لاختيار ممثلي الشعب وممثلي المنظمات الشعبية...

ولست هنا في معرض تفنيد هذه الألاعيب المبتذلة باسم الديمقراطية، لكنني أريد أن أشير إلى أن ما يفضح هذه الألاعيب، هو أن نتيجة مثل هذه الاستفتاءات كانت لا تقل أبداً عن ٩٨٪ رغم أن كل زعيم يموت، أو يقتل، أو يسقط، يتهمه الشعب أو الحاكم الوريث، بأنه كان حاكماً متسلطاً، فردياً، قمعياً، فاسداً متخبطاً، ومشبوهاً.. وأن السبب في الانقلاب عليه أو اسقاطه، هو العودة إلى الطريق الديمقراطي، طريق العدالة والنظافة وطريق الجماهير.

أما العلاقة الفعلية بين الحاكم العربي والمواطن، فقد كانت وما تزال، تقوم على أساس الخوف المتبادل أو الحذر المتبادل أو الكراهية المتبادلة وقد كانت علاقة الخوف والحذر والكراهية هذه تزداد بين الحاكم والمثقف بخاصة ربما لأن الحاكم المتعسف يخشى من وعي المثقف ومن طموحاته ومطالباته الدائمة بالتغيير، ومن قدراته على التأثير، ولأن المثقف هو الأكثر قدرة على كشف ألاعيب الأنظمة الفردية القمعية وتعرية أقنعتها والوقوف على حقيقتها.

ولعل من أكبر أمراض الحاكم العربي المستبد، أنه لا يكتفي بعزل الشعب عن السياسة، بحجة عصمته هو أو إخلاصه أو بحجة مواهبه الخارقة، أو تفويضه السماوي، بل إنه يعزل المثقفين والمفكرين أيضاً، وهذا ما يجعل الحكم العربي عائماً فوق الشعارات وموجات النفاق مفتقراً إلى البعد الذي يمنحه المثقفون والمفكرون للنظام من خلال اتساع رؤيتهم وقدرتهم على الكشف والاستنتاج.

وكم سمعنا في الماضي والحاضر، عن مطاردة أو قتل الحاكم لرواد الحرية والفكر والاصلاح الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.. من الشعراء والمفكرين والمتصوفين... ليس بسبب إلحادهم وزندقتهم وفسادهم كما كانت توجه إليهم التهم. بل بسبب مواقفهم المعارضة للاستبداد والقمع واحتكار الصواب، ومطالبتهم بالتغيير الاجتماعي والاقتصادي، وبحثهم عن مكان خارج القالب الواحد وخارج القطيع الواحد.

ما أريد قوله من هذه المقدمة، إن مطلب الديمقراطية في مثل هذا الواقع، وفي ظل هذه البنية الفردية المغلقة أو المحصنة بمفهوم القبلية والعصمة الدينية، والمكرسة عبر التاريخ الطويل.

ليس مهمة سهلة أو هدفاً قريباً. فطبيعة الحاكم وعوامل تكوينه والظروف والقوى التي جاءت به، إضافة إلى بنية الواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي العربية الراهنة، تتعارض مع التوجهات الديمقراطية وتكرس الحكم الفردي الاستبدادي، وتبرر القمع والعسف، وتسوغ مصادرة الحريات بحجة محاربة الفتنة، أو البدعة، أو العصيان، أو الخروج على القانون أو على رأي الجماعة.

وهنا تجدر الإشارة إلى ظاهرة مؤسفة، هي أن بعض الأنظمة ذات التوجه التقدمي في الوطن العربي، قد انجرّت إلى المواقع نفسها، عندما تسلمت زمام الحكم، فقد لجأت إلى أسلوب القمع والبطش والتخويف، متذرعة بالحرص على النظام التقدمي وعلى حمايته، فكانت الجماهير هي الضحية الأولى لهذه السياسة، لقد توهمت أن القمع والتعسف هما جزء حتمي من الثورة أو الإرادة الثورية. بل إنها خلطت بين من جاءت الثورة لتجردهم من امتيازاتهم وبين من جاءت الثورة لتعيد لهم حقوقهم المسلوبة وترفع عنهم القمع والتعسف ومحاولات الالغاء.

وبدلاً من اللجوء إلى توعية الجماهير، وكسبها في معركة التقدم والحرية والتغيير العام، أصبحت الجماهير موضع شك، ثم أصبحت موضع اتهام وإدانة، لأنها عجزت عن تجاوز واقعها المتخلف دفعة واحدة. وأصبحت إرادتها تزوّر باسم التقدم بل باسم مصلحتها.

وهكذا انقلب أكثر من نظام عربي له توجه تقدمي جماهيري ديمقراطي، إلى نظام تعسفي فردي قمعي، ولكن باسم الجماهير، وتحولت شعارات التقدم والديمقراطية والحرية في ظل مثل هذه الأنظمة إلى لافتات فاقعة، وإلى مصطلحات ومقولات مجردة منفصلة عن مدلولاتها العملية. بل إلى شعارات تثير الحزن والشفقة أو السخرية أحياناً.

أضف إلى هذا كله، ان استمرار البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية كما كانت في الماضي، وعدم حدوث تحولات جذرية في هذه البنى، قد ساعد على تكريس أزمة الديمقراطية وما زال يساعد على استمرار الحكم المطلق ويتعارض مع التوجهات الديمقراطية.

ولهذا نرى أن النضال من أجل الديمقراطية، لا يمكن أن ينفصل عن فهم هذا الواقع وعن النضال ضده، بكل الاساليب والأدوات المتاحة. أي ضد العقلية القبلية أو الطائفية أو المذهبية، ضد التفاوت الطبقي والاستغلال، ضد الأمية والجهل والانغلاق والعمل على التأثير الفعلي في بنية هذا الواقع وعلى نسف مقوماته وقطع روافده، من خلال توعية الجماهير ومحو أنواع أميتها وتجزئتها ضد الواقع، والاعتماد عليها، والثقة بها... ومن خلال تحريضها واكتسابها في معركة تدمير البنية الفوقية للواقع. إذ بدونها وبدون قدراتها على إحداث تحولات جذرية في بنية الواقع، لا يمكن احداث الانقلاب المؤدي إلى الديمقراطية بمعناها الثوري.

فالديمقراطية ليست فكرة مجردة أو مصطلحاً تقدمياً وحسب، ليست ظاهرة مستقلة، أو معزولة، عن تأثيرات الواقع السياسي والاقتصادي والثقافي والاجتماعي. إنها محصلة ونتيجة لهذا الواقع.

ومن المحال تحقيق الديمقراطية، في ظل الأمية والجهل والاستغلال والجمود والتفاوت الطبقي، أو في ظل القيم القبلية أو المقاييس الطائفية أو المذهبية.

فالبداية الصحيحة والثورية، باتجاه الديمقراطية، ليس في القفز فوق هذا الواقع، أو بالهروب منه إلى الشعارات وحملات الاستنكار والشجب الكلامي، وليس في عمليات الاستنكاف أو «الحرد» أو الانسحاب من ساحة العمل الوطني الصبور الجلود، بحجة بلادة الواقع وتحجره، واليأس من تغييره، أو بحجة عدم قابليته للتغيير. وليس في تبسيط هذه المشكلة المعقدة، واعتبارها مجرد هدف مطلبي يمكن تقديمه والحصول عليه، من «صيدلية الأنظمة العربية» من خلال الضغط اللفظي والحملات الكلامية ونوعية الشعارات وألوانها.

بل بالدخول في مواجهة واعية جلودة، متعددة الأسلحة والأساليب، ضد هذا الواقع، بهدف تفكيك مقوماته أولاً، وهدم بنائه، والتسلح ضده بنظرية علمية وعملية، وتحول دون النزق الطفولي واليأس في عملية المواجهة، ودون عمليات التبسيط والهروب إلى المواقف اللفظية والجعجعة الكلامية والصخب الدعائي الاستعراضي، كبديل للرؤية المتعمقة الواعية وللجهد الدؤوب المتواصل وللكلمة المبصرة الثاقبة.

وأرى أن من الأمانة القول. إن النزق والارتجال في معالجة هذه المشكلة المعقدة أو تبسيطها، قد أضاف مشكلة أخرى للمشكلة الأساسية، هي اختيار الطريق الخاطىء نحوها.

وهكذا أصبحت المسؤولية مزدوجة: مواجهة المشكلة الأساسية أولاً، والعمل على تصحيح الاتجاهات الخاطئة في معالجتها.

وباعتقادي أن إحداث تغيير جذري في البنية الثقافية والفكرية وفي العلاقات الاقتصادية والاجتماعية القائمة، هو الأساس بل هو الشرط الجوهري في الوصول إلى الديمقراطية. وأن تحقيق مثل هذا التغيير، يحتم علينا أن لا نقصر نضالنا من أجل الديمقراطية على الجانب السياسي من المشكلة، ما دام النظام السياسي هو نتيجة شبه حتمية للعلاقات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.. بل يجب أن نتوجه في نضالنا الديمقراطي أولاً باتجاه تغيير البنية الثقافية والفكرية العامة والبنية الاقتصادية، التي تستند عليها النظم الفردية وتستمد بقاءها وقوتها منها.. وأن نتوجه بالدرجة الأولى إلى الجماهير ونعمل على تحريضها وحفزها بكل الوسائل لفرض المناخ الديمقراطي، وتهيئة الشروط الملائمة لإقامة نظام ديمقراطي يمثل إرادة الجماهير وطموحاتها ويلبي حاجاتها.

فالأنظمة العربية، ليست أكثر من ظاهرة أو محصلة لبنية الواقع المتخلف والعلاقات السائدة فيه. وهذه البنية والعلاقات، قائمة على التعصب القبلي من جهة وعلى الحتمية

والعصمة الدينية من جهة أخرى، وفكر الحاكم العربي، ما زال امتداداً للفكر الغيبي القسري وللمفاهيم والاعراف القبلية، إنه يلغي أو يصادر كل ما يختلف أو يتعارض معه، بل يلغي ويصادر كل ما لا يتطابق معه من مواقف وآراء وأفكار.

ومواجهة مثل هذا الفكر القبلي القسري المتعصب، لا تجدي بفكر قبلي أو قسري أو متعصب آخر وإن كان من نوع مختلف... بل إن إسقاط الفكر القبلي المذهبي المتعصب السائد لا يتم إلا بفكر حر متفتح بعيد عن التعصب والقبلية والمذهبية.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الكثير من المثقفين العرب، يلعبون دوراً سلبياً في النضال من أجل الديمقراطية وضد استمرار الممارسات الفردية التسلطية، ليس لأنهم يقصرون نضالهم على الشعارات وبيانات الشجب والاستنكار وعلى تبسيط المشاكل المعقدة فقط، بل لأن المثقف العربي، غير ديمقراطي بآرائه وممارساته.

إنه في الوقت الذي يشكو فيه من الفردية والتسلط ومن إلغاء دوره أو تحجيم هذا الدور، ويطالب بحقوقه الديمقراطية، يحاول حرمان الآخر من هذا الحق الذي يطالب هو به، إذا اختلف معه، ويمارس من خلال آرائه وسلوكه دوراً غير ديمقراطي ويتعامل مع معارضيه أو مع من يختلف معه في الرأي أو الاجتهاد أو التفكير كما يتعامل السياسي العربي، أو كما يتعامل رجل الدين مع الآخرين. ينفي ويلغي ويدين ويطارد كل رأي يختلف مع رأيه أو لا يتطابق معه، إنه مذهبي، يكفر كل معارض أو مخالف مذهبي لكن بايديولوجية جديدة.

مثل هذا المثقف يكرس بأفكاره ومسلماته الجديدة، التعصب والتسلط والانغلاق والفردية بدلاً من أن يسهم من خلال تفتحه الفكري وسلوكه الديمقراطي في إشاعة وحماية جو من الحرية وإيجاد حوافز للتسابق والتباري والتفاعل، تسهم بدورها في التفتح الروحي والفكري العام وتحفز على التحلل من قبضة المسلمات القسرية الموروثة.

إن الكثير من المثقفين العرب،الذين يدعون إلى الديمقراطية وحرية الرأي والفكر، أشبه برجل الدين الذي يحاورك ليس لأن لديه النية في تعديل أو تبديل رأيه أو موقفه أو الرغبة في التفاعل مع رأيك، بل لأن لديه رغبة أو نية مسبقة في احتوائك، أو جعلك نسخة مكررة له، أو تابعاً لمسلماته، فإذا لم يفلح في ذلك، اتهمك بالمكابرة والعناد والكفر.

ولا شك أن مثقفاً أو كاتباً ينادي بالديمقراطية ويغضب لانعدامها ويرفع احتجاجاته المتلاحقة ضد أنواع القمع العلني أو المبطن في الوطن العربي، ثم يمارس الارهاب الفكري والتعصب ضد الرأي المخالف، من شأنه أن يخدم الفردية المتسلطة ويبرر استمرارها أكثر مما يخدم الديمقراطية، رغم كل احتجاجاته وبيانات استنكاره وشجبه.

فالديمقراطية ليست مجرد شعار يمكن تحقيقه بمجرد استبدال مذهب بمذهب أو مسلمة بمسلمة أو أفكار نهائية لا تقبل المناقشة أو التعديل بأفكار نهائية أخرى... بل في استبدال مذهب مغلق قسري، بمنهج أو اتجاه في الفكر والحياة والحكم، مفتوح للنمو والتفاعل والتعديل نهج يحرر الفكر ويستحثه على الخلق والإضافات والإبداع والمراجعة ويحرره من المحظورات والمحرمات والانغلاق.

والفكر التقدمي، يخطىء بحق التقدم بل بحق مستقبله إذا صادر اعتباطاً، الرأي المعارض أو العى الحوار الحر، وأغلق الباب أمام الاجتهاد والتفاعل، لأنه بالغائه الحوار الحر وبمصادرته للرأي المعارض، يبرر استمرار الفكر التعسفي السائد ويبرر استمرار المحظورات والمسلمات... في وقت نحن بحاجة فيه للشجاعة الفكرية، وللمغامرة الفكرية لتخطي ركام المحظورات والمسلمات. بل إن مثل هذا التوجه التعسفي الجديد لا يساعدنا بأكثر من هدم حاجز أمام الفكر، ليحملنا على بناء حاجز جديد أمامه.

إن هزيمة الفكر التعسفي المتخلف المغلق، لا تتم عن طريق اعتقاله ومصادرته وحبسه وجعله ضحية القمع والمصادرة فقط، بل عن طريق حوار يكشفه ويفضحه ويظهر عجزه وقصوره وتعارضه مع الحياة والتطور.. وليست مراوحتنا في مواقعنا، سوى نتيجة للخطأ في مواجهة مثالب واقعنا ونتيجة لافتقارنا إلى الوعي والجدية والمرونة في مواجهة هذه المثالب.

صحيح أن الواقع العربي، وواقع الأنظمة فيه، كما أسلفنا في هذا البحث، هو واقع متخلف، يرتكز على علاقات اقتصادية واجتماعية متخلفة وفاسدة، وأن بنية الفكر العربي السائدة، هي بنية قبلية أو بنية دينية متعصبة، وأن الاستعمار ما زال يلعب دوراً بارزاً وأساسياً في استمرار هذا الواقع وفي تكراره وتشجيعه وتغذيته وحمايته وأن الاقليمية بأسلحتها وأمراضها المتعددة قد أضافت المزيد من تعقيدات هذا الواقع وشذوذه وأن غالبية الأنظمة العربية التقدمية، لم تتمكن من استثمار قدراتها الذاتية وامكانياتها المتاحة أو استثمار قابلية الجماهير العربية للتغيير واستعدادها للاسهام في قلب البنية العامة القديمة المتخلفة للواقع، مما ساعد على تحويلها من أنظمة ذات اتجاه تقدمي جماهيري، إلى أنظمة قمعية تهاب الجماهير، وتحذرها وتحتال عليها وتحاول خداعها.

وصحيح أن المثقف العربي الذي كان من المتوقع أن يلعب دوراً رئيسياً في تفكيك وقلب بنية الواقع المتخلف، لم يتعامل مع هذا الواقع تعاملاً نضالياً، واعياً وعملياً، بل غالباً ما حاول القفز فوق تعقيداته، أو حاول تبسيط مواجهة هذه التعقيدات، أو انسحب من ساحة العمل الوطني بحجة اليأس من تغيير هذا الواقع البليد، أو بحجة الحرص على النظافة والابتعاد عن الخوض في وحل الواقع. وأنه لم يستخدم أساليب عملية في مواجهة الواقع الذي يرفضه ويعمل على قلبه، بل كثيراً ما خلط بين حلفائه وخصومه وكثيراً ما انجر إلى معارك مع قوى يجب أن يحرص على التحالف معها ولو خلال مرحلة من مراحل النضال.

هذا كله، يجب أن لا يدفعنا إلى اليأس من تغيير الواقع

تغييراً إيجابياً بل يجب أن يدفعنا إلى تغيير أساليبنا وأسلحتنا، لتكون أفضل وأقدر في عملية التغيير.

بل إن هذا كله، يحتم على المثقفين العرب[1] أن يقوموا بعملية تقويم شاملة وصارمة لمواقفهم ولأساليب نضالهم، في معركة الديمقراطية بل في المعركة الواسعة ضد الواقع المتخلف برمته، والتي لا تنفصل عن معركة الديمقراطية، وهذا ما يدفعني أيضاً إلى تقديم تصور عملي للمثقف العربي، يمكن أن يساعدنا في نضالنا الديمقراطي أكثفه بالنقاط التالية:

١ - لقد استغلت الأنظمة المعادية للديمقراطية انقسامات المثقفين وخلافاتهم وتناقضاتهم ولعبت دوراً بارزاً في تغذية وتقوية هذه الانقسامات بغرض إضعاف تأثير المثقفين والغاء دورهم الذي بدأ يتعاظم من خلال وسائل النشر والاعلام الحديثة، بل كثيراً ما أسهم المثقفون أنفسهم في تقديم هذه الخدمة المجانية لأنظمة القمع، فبدلاً من أن يوحد المثقفون العرب التقدميون جهودهم ومواقفهم ويعززوا نضالهم في وجه التحديات المتعاظمة والانحرافات الداخلية والخارجية، أو يلتقوا على دليل عمل أو منهاج أو خطوط محددة أو قواسم مشتركة، توحد مواقفهم وتعزز دورهم، وتحول دون الانزلاق إلى خلافات وتناقضات ثانوية أو مفتعلة تضعف دورهم جميعاً أو تلغيه بدلاً من هذا كله انشغلوا في معارك ثانوية، أو خلافات مفتعلة، يلعب الحسد أو الحساسيات الشخصية أو سوء التقدير والفهم دوراً جوهرياً فيها.

لهذا أرى أن أول ما يتحتم على المثقفين فعله في مواجهة هذه التحديات الكثيرة، أن يضعوا من خلال حوار ديمقراطي واسع، منهاج عمل أو دليل عمل لنضالهم الديمقراطي يوحد نضالهم ويجعل منهم قوة مؤثرة ومهاجمة، وليس قوة دفاعية أو سلبية.

٢ - ولكن تجدر الإشارة إلى أن مهمة المثقف العربي قد أصبحت في ظل الظروف والأوضاع الراهنة، مهمة شاقة، بل مهمة بالغة الصعوبة، إنه بحكم تأثيره وقدرته على التوعية والتنبيه والتحريض يتعرض لحملة من الضغوط والاغراءات، تهدف إلى شراء رأيه ومواقفه أو إلى الغاء دوره، أو تشويه هذا الدور، أو إلى محاصرة تأثيره في أضيق الحدود، وهذه الحملة تأخذ عدداً من الأشكال والأساليب أهمها:

آ - تخويف المثقف أو الكاتب، واستخدام مختلف أساليب التهديد والترهيب العلني أو المبطن، لدفعه بعيداً عن الهموم العامة، أو لدفعه إلى الصمت أو إلى الكلام الأجوف العائم فوق المشكلات الأساسية والهموم الوطنية.

ب - محاولة استغلال حاجة بعض الكتاب العرب أو استغلال ظروفهم الصعبة أو استغلال طمع بعضهم أحياناً، لتحقيق الهدف نفسه، فقد كثرت وتعددت لهذا الغرض في السنوات الأخيرة المجلات ودور النشر السخية، التي تبدو وكأنها مستقلة أو محايدة أو نزيهة، أو أنها تهدف إلى نشر الوعي والثقافة، بينما هدفها الحقيقي، أن تكون شركاً لالتقاط المثقف والكاتب وشراء مواقفه وقناعاته أو شراء سكوته وتسهيل مهمة انحرافه ودفعه بعيداً عن دوره الريادي.

ج - التصفية الجسدية، إذا رفض الاستجابة للترغيب أو الترهيب أو استمر في مجاهرته ووضوحه.. وفي تسميته المفاسد والانحرافات والحماقات بأسمائها.

هذا الواقع، يتطلب من المثقف العربي قدرة فائقة على إدارة معركة الديمقراطية والهروب بقناعاته من شرك الاغراء ومن مصيدة التخويف، بل يتطلب منه ابتكار أساليب جديدة في التعبير والمواجهة، في الوقت الذي يجب أن يحافظ فيه على شرف الكلمة وحيويتها ويرفض كل أنواع المقايضة على القناعات والمبادىء ويرفض أن يبيع رأيه ولو اضطر إلى الصمت فكثيراً ما يحمل الصمت أو الكلام المرموز تأثيراً بالغاً.

إن مجتمعاً لا يسقط فيه المثقف أو الكاتب ضحية الاطماع والمكاسب الشخصية أو ضحية الترهيب والابتزاز، هو مجتمع لا يمكن قهر إرادته أو احتواء تحولاته وإن تعثر أو تقهقر.

٣ - ضرورة تربص المثقفين بكل الممارسات القمعية والعمل على كشفها وفضح مراميها بمختلف الأساليب والوسائل المتاحة، وفي هذا المجال يمكن الاستفادة من تناقض بعض الأنظمة وتخاصمها في تعرية وفضح الممارسات القمعية في هذا القطر أو ذاك، وكشف اللعب الديمقراطية المزيفة الخادعة، التي تقدم عبر وسائل الدعاية بثوب ديمقراطي أو تقدم تحت قناع من الديمقراطية.

إن التسلح بالمهارة العملية في مواجهة أنواع القمع والتسلط والاستفادة من تناقضات الأنظمة العربية وخلافاتها ومن هامش الحرية النسبي الذي يعطي هنا أو هناك لفضح وتعرية الأنظمة الاستبدادية والقمعية من شأنه أن يكون وعياً عربياً عاماً وإرادة نضالية أقوى، ضد كل أنواع البطش والقمع والاستبداد في أي قطر أو بلد.

٤ - يقع بعض المثقفين العرب في مفارقة، تسيء اساءة بالغة للنضال الديمقراطي، وتتمثل هذه المفارقة في التناقض بين ما يطالبون به، أو يدعون إليه من ضرورة تأمين حرية الرأي وتجزئة الإرادة والابتعاد عن كل أنواع التعصب والمذهبية. وبين ممارساتهم العملية.

إنهم في الوقت الذي يطالبون فيه بحرية الرأي وبالغاء التعصب والتمذهب - يتعاملون مع الآخرين أو مع خصومهم، بتعصب ومذهبية، ويمارسون ضد من لا يتفق معهم في الرأي، كل أنواع التشهير والاتهام والادانة.

ولا شك أن تناقضاً كهذا، من شأنه أن يلغي مصداقية المطالبة بالديمقراطية إذ لا يكفي أن ينادي المثقف العربي بالديمقراطية ويتغنى بمزاياها ويؤكد تأثيرها الحاسم على مسيرة

---

(١) أحب أن أشير هنا إلى أني لا أقصد بالمثقف أو الكاتب العربي، المثقف المدجن أو المثقف التاجر أو السلعة أو المثقف الاستعراضي، بل أعني المثقف الحر، القلق والمهموم برؤية الواقع الشاذ والمشحون بهاجس تغييره، المثقف الذي يعيش جرح الوطن ويعي مسؤولية الفكر ومسؤولية الكلمة.

التقدم والتحرر وعلى عملية التفتح الإنساني والإبداع الفردي والجماعي، حتى يخدم الديمقراطية، بل ينبغي أن يكون هو نفسه ديمقراطياً بالفعل بفكره وسلوكه، يشجع الحوار الديمقراطي والرأي الحر ويسهم في تشجيع وتجريء الآخرين على مناقشة ومعالجة القضايا التي تهمهم.

٥ – لا شك أن معركة الديمقراطية في مجتمع متخلف مجزأ، هي معركة شاقة، تحتاج إلى أسلحة كثيرة، إنها تحتاج أولاً إلى فهم نظري، عميق، وإلى قدرة عملية على مواجهة أسباب المشكلة إضافة إلى الصلابة والجلد.

وكل فهم جزئي يقتصر على رؤية مظهر المشكلة الخارجي أو المباشر، دون النظر إلى بواعثها وأسبابها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، هو فهم قاصر وعاجز بل إن كل تغيير فوقي إذا حدث، لا يرافقه تغيير جذري في البنية العامة، لا يعدو كونه تغييراً سطحياً عابراً غير مؤهل للصمود والاستمرار.

من هنا يتحتم النظر إلى المشكلة من خلال أسبابها الحقيقية وليس من خلال مظهرها الخارجي أو من خلال أحد أسبابها، والتصدي لبنية الواقع العام والعمل على تفكيكها قبل الطموح إلى تغيير الوجه السياسي لمشكلة الديمقراطية أو الأمل في تغيير الوجه السياسي للمشكلة.

٦ – ضرورة اشتراك المثقفين والكتاب واسهامهم إسهاماً حقيقياً وفعالاً في المعركة ضد الأمية وضد رواسبها ومؤثراتها الكثيرة، باعتبارها عقبة رئيسية في طريق الوعي وفي طريق الشجاعة المعنوية بل في طريق عملية التواصل الضرورية التي يجب أن تتم بين المثقف والكاتب وبين الناس.

صحيح أن مثل هذه المشاركة سيلاقي الكثير من العقبات لا سيا العقبات التي تضعها السلطات الحريصة على استمرار تخلف الجماهير وأميتها، إلا أن بإمكان المثقف إذا كان جاداً في حملة محو الأمية، أن يقدم ومن خلال أساليب مختلفة، خدمة وطنية هامة في هذا المجال، تعزز وسائل النضال الديمقراطي.

٧ – في معركة الديمقراطية، كثيراً ما يقع المثقفون العرب في مثالب تسيء للمثقف، دون أن تخدم الديمقراطية، كاللجوء مثلاً إلى الاسفاف والاستفزاز والمبالغات والادعاء الأجوف وإلى الشعارات الفاقعة أو التطرف المضر الذي لا ينسجم مع معطيات الواقع، إما جهلاً أو طمعاً في تصيد الشهرة. إن مثقفاً استعراضياً صاخباً كهذا لا ينفع في معركة الديمقراطية، فنحن بحاجة إلى المثقف الدقيق والأمين في ما يكتب ويقول، المثقف البعيد عن الادعاء الأجوف والمباهاة والنزق الطفولي تجاه حركة التاريخ.

نحن بحاجة إلى مثقف يعمل بدأب وجلد ووعي، من خلال الممكن ليتمكن من الانتقال إلى موقع نضالي أفضل وأنسب... إلى مثقف يلجأ إلى الاقناع وإلى التعامل الموضوعي مع الواقع وليس إلى التعامل المثالي أو التعامل التبسيطي السطحي.

٨ – السير باتجاه تطوير التعاون بين الكتاب العرب والعمل على توحيد بعض اتحادات الكتاب العربية كتعبير عن وحدة الكتاب، في مواجهة واقع التجزئة والتخلف وواقع القهر والقمع والالغاء الذي يتعرض له الكتاب والناس على حد سواء، والاستفادة من تجربة الكتاب العرب اليمنيين في هذا المجال.

هذا تصور قد يكون سريعاً.. لما يجب أن يسهم به المثقف أو الكاتب العربي في معركة الديمقراطية في ظل واقع يتطلب المزيد من الممارسات الديمقراطية في مختلف المجالات لكي يتحرر ويتطور، لكنه يعيش بالفعل في ظل المزيد من ممارسات القمع والقهر والالغاء.

علي سليمان

مواجع البحث:

١ – مجلة سئون فلسطنيه عدد آب ١٩٨٠، الدمقراطية والخوف من الدمقراطية، زياد عبد الفتاح.

٢ – الطريق إلى الديمقراطيه، دار الطليعه ١٩٧٠، عصمت سيف الدوله.

٣ – مجله دراسات عربيه ك ٢ عام ١٩٨١ – أية ديمقراطيه للوطن العربي، عصام نعمان.

٤ – الثابت والمتحول المجلد الأول عام ١٩٧٤، ادونيس.

٥ – موسوعه الهلال الاشتراكي.

٦ – مجلة فكر، عدد نيسان ١٩٨١.. تبسيط مسكلة الديمقراطيه، علي سلمان.

من أين هدؤوك هذي السّاعة

عبدالرزاق عبدالواحد

صوت:

لأني فرّقتُ في الناس لحمي
لأني حملت عذاباتهم
لأني تسمّيتُ باسمي

صوت:

لأنَّ المسافة بين الرصاصة والقلب ضيقةٌ
لأنَّ الذي يقطع الدرب بين القتيل وقاتلهِ
شاهدٌ وقتيلْ
صرتُ في زمني الشاهد المستحيلْ

صوت:

ملعونٌ من يمسك للقاتل جذعَ المقتولْ
ملعونٌ من يخدع إنساناً عن عينيه
أو عن كفّيه
ملعونٌ من يأمن ذئباً في مرعى
يا أولاد الأفعى
ألفي عامٍ أبحث عن رأسي بين الأكتاف وبين
الأرؤسْ
كم جسداً مثلي يسعى

طفل:

يا يوحنّا خذ مني شفةً

طفلة:

يا يوحنّا خذ مني عيناً

صوت:

يا يوحنّا.. أرشد كتفيَّ إلى رأسي
كم جسداً مثلي يسعى
كم جسداً مثلي يسعى

* * *

منذورٌ هذي الليلة للأحزانْ
منذورٌ أفتح أبوابي لطيور الغربه
أمنح أهدابي لنعاسٍ لا أعرف آخرهُ
موحَشةٌ روحي
موحَشةٌ حتى الأرض التحضنني الليلةَ

آهٍ من لحظاتٍ تسبق صحوتكَ الكبرى!
منذورٌ هذي الليلة للقلق الأكبرْ
منذورٌ أن أختليَ الليلة بالموت
ويختليَ الموت الليلة بي
وأنا المبتور القدمين أعالج نقطة مرتكزي هذي الليلةَ
منفرداً
ممتلئٌ بالصمت، وممتلئٌ بالمجهول
وممتلئٌ بجميع الأشياء اللاممكنة الليله
وحسبتَ بأنك تعرف
أبصرتَ الناس يموتون فأنت إذن تعرف
ماذا تعرف عن لغةٍ لا يتكلمها إلا موتك في هذا
الليلْ؟
لو تملك يا مجذومَ القدمين وقوفاً لحظتَها
لا تتأرجح أو تنكبُّ على وجهك
من يدري؟
سيقولون من الخوفِ
يقولون من اليأسِ
وتعلمُ أنك منذورٌ وقبلتَ بنذركَ
والناس يقولون يقولون...
لو تملك أن تركض للموت فتختصر الدرب
وتختصر الخذلانْ!
منذورٌ هذي الليلة للأحزانْ
منذورٌ أُذبَحُ هذي الليلة
فأنا أبحث عن قبلتيَ التّأموتُ عليها
وعزيزٌ أن أُقتَل بين الشكِّ وبين الإيمانْ
قيلَ انشرْ عينيك على الأفق الغربيّ
وترصَّدْ نجماً
إن صدق العرّافون نبوءتهم
يظهرْ هذي الليلة فوق الأفق الغربيّ
إذا انتصفتْ هذي الليلةُ فانظرْ
فإذا انحاش النجمُ إلى زاوية في الأفقِ وأخلدَ
مرتعشاً

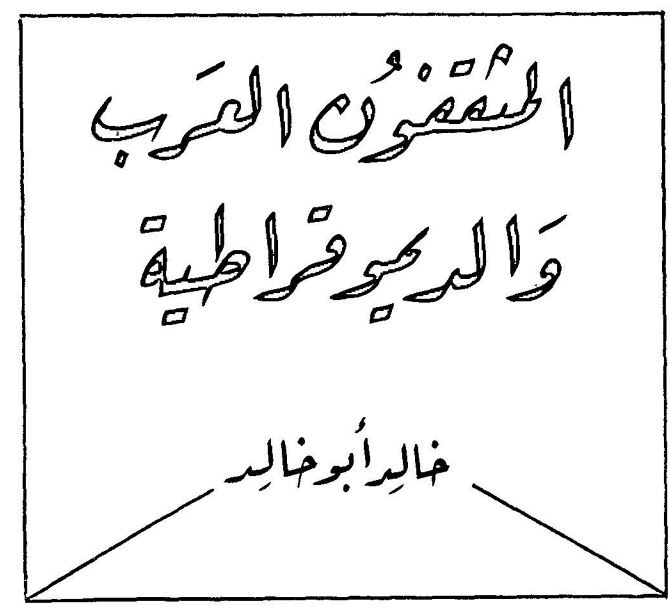
وإذا الليل اصفرَّ فأبصرتَ سماءً من كبريتٍ مغلَقةً كالمعدن
تتصعَّدُ فيها أنفاسُ النوّمِ مثل دخانٍ أبيضْ
وإذا رانَ على كلِّ الأشياء نعاسٌ كالموتِ
فلا نأمة إلا خفقانُ النجمِ المذعور على الأفقِ
وإلا خبطُ جُذاذةِ ساقيكَ على الأرضِ
فوَجِّهْ وجهك شطرَ الأفق الغربيّ
فقد صدق العرّافون نبوءتهم
وسيظهرُ فَصٌّ أسودُ
يسبحُ في وهجٍ أسوَدْ
فإذا أنشبَ عينيهِ بعينيك
فحدِّدْ حجمَ الموت المْقبل
ولعلَّكَ إن تبصرْهُ تجدْ ليقبنكَ مرسى
ولعلَّك لا تأسى
أو تجد السلوى
ولعلَّ..
لعلَّ...
لعلَّ....
خدرتُ،
وغُيِّبتُ عن قلقي...
حين ينتصف الليل... •
بيني وبين انتصافك شوطٌ أموت به ألفَ موتٍ وأحيا..
وبيني وبين انتصافك صحوٌ
إذا عادني فمَن الضّامني أنَّ كفّي، لن
تتراعش بالكأس حتى لأرتاب أني سأشربها!
هلَعٌ تتحدث عنه عجائزنا بالهمس، وبالإيماءِ
وإذ يُسألنَ يبسملنَ ويطرقنَ الأعينْ
ضحكتْ منكنَّ صبايانا
ورأيتُ بأعينكنَّ سياطاً
ورأيتُ إلى البسمات تفرُّ إلى الأطرافِ فتغدو
حركاتٍ متشنّجةً خجلى
وقرأتُنَّ دعاءً
واستغفرتنَّ لنا نحن الأغرارْ
نحن الما أبصرنا النجمَ الدمويَّ فما نعلمُ ما يعني نجمٌ
دمويٌّ يظهر في الأفق الغربيّ!
من أين هدوؤك هذي الساعة؟!
لو كنت تمدَّدتَ مع الزمن المتبقّي من عمركَ طولاً
لترهَّلْتَ إذن واتَّسعتْ كلُّ خلاياكَ
فما أحسستَ بما ينفذ في لحمكْ
ترفض أن تقطع عمرك إلا عمقاً
ليكنْ
وتأمَّلْ سكّينَك كيف تقطّع كلَّ شرايينكَ وهي تغوص
إلى آخر لحظات العمر!
من أين هدوؤك هذي الساعةَ
أنت المترصّد موتكَ
أو سبباً يجعل موتك أنضج في عينيك...
- أيُّها الرجل المبتلى
نذر الناسُ نجماً
وأنت نَذرتَ لنجمٍ، وبينكما ليلةٌ
أمنت تعلمُ
- أعلمْ
- عقدوا الخيط سبعاً
وإذ رفعوا عنه أيديَهم
حلَّت العُقَدُ الستُّ أنفسَها
أنت تعلمُ
- أعلمُ
- فانظرْ، فبينكما ليلةٌ
- هي كلُّ المدى
وما بيننا عقدةٌ
هي كلُّ المدى
بالنَّواجذِ حاولتُها
قلقُ العمرِ جمَّعتُهُ في أظافرِ كفيَّ
- ندري
- وكنت بصمتي أدافعُ
- ندري
ولكنّها ليلةٌ
- آهِ، مَن يملك الصَّبرَ لوزَنُهُ جحظَتْ، حولها عَقدةٌ؟
آه من يملك الصمتَ منذبحاً بين نجمينِ كلٌّ يُمنّيهِ
موتاً؟!
وفي كلِّ يومٍ، أصوّرُ نفسيَ ميتاً على هيأةٍ
ثم أرفضها..
أفأحمل قبري
أطوف بهِ
أسأل الناس:
يا مَن يفصِّلُ لي ميتةً؟!
أيُّها الجسدُ الربُّ
هذي يدٌ أنكرتْها جميعُ النبوآت
تضرعُ أن تتقبَّلَها
إنني أتحسَّسُ أطرافَ كلِّ المسامير في لحمكَ الحيّ
فامنحْ يدي جرأةً تتحسَّسُ نفسَ المواضعِ في جسدي
أنا أعلمُ أنَّ المسامير في جسدي سوف تصدأ
أعلم أنّي أرفرفُ ثانيةً ثم أهدأ
لا لحم يبقى
ولا رسم يبقى
وأنت هنا منذ ألفَين يا سيّدي،
كلَّ ليلٍ يُظلِّلكَ اللحم
حتى إذا أصبح الصبح تعرى!
منذ ألفَين تؤكلُ يا سيدي صامتاً
أفما آن تغضب الآن؟

أن تصرخ الآن؟
أن تتغيّر هذي الرسومُ التي أسلمتك
إلى الصمتِ أنْ...
- أيُّها المتأرجحُ في مَدرَج الموت
هل أنت وحدكْ؟
- مَن سائلي؟
- إن يكنْ معك الآن من شاهدٍ فليقوِّمْكَ
- ليس معي غير نفسي
- تجنَّبْ إذنْ.
يتقدمُ مَن جاء يسعى بشاهده
- أيُّها الصوت..
يا لغةً شابَ رأسي عليها
يا نداءَ الدروب التي ضيَّعتني
يا لغةً قتلتْني
كنْ أنت لي شاهداً...
أنت ترفضُ أدري،
وما كان لي أن أرى عنقي تلتوي هكذا!
جئتُ أحمل جلدي،
لقد وشمَ الموتُ حتى منابتَ أظفارهِ..
أفَتغني شهادتُهُ؟
جئتُ أحمل عينيَّ
تعلمُ أنَّها أبيضَّتا فرط ما حملقَ الموتُ فيَّ وحملقتُ فيه
أيُغني حضورُها؟؟
ومعي جعبةٌ،
منذ قالت لي أمّي بأنَّ الأظافر تشهدُ يومَ القيامةِ
جمَّعتُها إظفراً إظفراً
أفتغني شهادتُها؟؟
أيها الصوت
يا أيها الـ...
هكذا؟!
فأنا لستُ أملك حتى بأن أدَّعي حقَّ موتي؟!
كان لي عَدَّ نبضي شهورٌ
وما أثبتوا أنني كنت أحيا!
مَن يُعير الذي يبحث الآن عن موتهِ شاهداً؟
يا يحيى
تملكُ عَدَّ مَنابتِ شعر الرأسي شهوداً
فاترك رأسَكَ لا تبحثْ عنهُ
فلو عاد إلى أكتافكَ تنكرُهُ الساعة
تَسألُ أن يُقطعَ
تُسألُ أن تحضرَ شاهدَ موتٍ
يا يحيى دع رأسَكَ
يا يحيى دع رأسكَ
يا يحيى دع...

* * *

ها هي الكأسُ تهمي
وما زلتُ في أوّل الليل
أيَّ الدروب سلكتَ فلم تعطِ موتَكَ فرصةَ أن يتخيَّرَ
يا سيدي؟
أنت أترعتَ كأسَكَ،
لم تنهمر قطرةٌ
وأنا،
نصفُ كأسٍ،
ومن أوّل الليل تهمي
والمسافةُ يا سيّدي جدُّ شاسعةٍ
هي مرتكزي
وهي منتصفُ الليل
والكوكبُ الدمويُّ الذي
والذي ربّما..
والهواجسُ يا سيّدي
كلُّ هاجسةٍ أمَدٌ
كلُّ هاجسةٍ عِدل دهرٍ من الموت
أيَّ الدروب تخيّرتَ فاختصرتْ لغةُ الموت فيكَ تفاصيلها؟؟
أيتُها الكأس،
محكومةٌ أنتِ أن تُشرَبي للقرار
فلا ترجفي
أيتُها العين لا تطرفي
ندفعُ الخوف بالموتِ
أو ندفعُ الموتَ بالخوفِ
تلك قضيَّتُنا نحنُ
كلُّ النبوآتِ عاجزةٌ أن تسمّيَ ميتاً بلا شاهدٍ
فأنا مُرَجأٌ
مُرجأٌ أن أعيشْ
مرجأٌ أن أموتْ
مرجا مرجأٌ مرجأٌ
أيُّها الميّتون بلا شاهدٍ
تُرفضُ الآن ميتتُكم
فاحملوا فضلَ أكفانكم
واتبعوني لمنتصفِ الليل هذا
ثم موتوا شهوداً على بعضكم!
أيها الميّتون بلا شاهدٍ
إتبعوني لمنتصفِ الليل هذا
إتبعوني لمنتصف الليل هذا...

عبد الرزاق عبد الواحد



في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ الأمة العربية، حيث فلسطين محتلة بكاملها، وحيث الاحتلال الصهيوني قائم في كل من الجولان وسيناء، وحيث استطاعت الامبريالية والصهيونية أن يحققا اتفاقيتي كامب ديفيد وأن تخرجا مصر من معركة الحرب الأولى معركة تحرير فلسطين، وحيث الرجعية تشن الآن أعنف وأشرس هجمة على منجزات حركة التحرر العربية بدعم من الامبريالية والصهيونية، وحيث تصل الهجمة الامبريالية إلى أعلى مستوياتها في التحالف الاستراتيجي القائم بين العدو الصهيوني والامبريالية الاميركية، والقوى الرجعية وقوى الردة العربية وباختصار حيث الأمة العربية كلها مهددة في مجرد بقائها بدءًا من الحصار الذي يشتد حول الثورة الفلسطينية منذ أيلول عام ١٩٧٠ مروراً بالتحرك الفاشي في لبنان وصولاً إلى المشاريع التصفوية التي تستهدف تصفية القضية الفلسطينية، تصفية كاملة ونهائية.. ووصولاً إلى وضع الأمة العربية كلها على ابواب حرب طائفية تحقق المشروع الامبريالي المتمثل بتجزئة التجزئة.. نرى ونلمس بوضوح غياب دور المثقف العربي، الثوري والفاعل بسبب من غياب الديمقراطية في الواقع العربي.

ولعله من المفيد أن نطرح على أنفسنا السؤال التالي:

- كيف ينظر المثقفون العرب إلى الديمقراطية؟.

وإذا كان من المستحيل الجزم بأننا نعطي إجابة جامعة وشاملة ولذا فإننا نستطيع أن نقول:

إن الاغلبية الكبرى من المثقفين العرب ترى في الديمقراطية مطلباً من واجب الآخرين أن ينجزوه. انه مطلب سام وهام، وضروري ولكنه من مهات آخرين.. أما المثقفون أنفسهم فليسوا معنيين بغير الإشارة تصريحاً، إن سنحت الظروف، وتلميحاً إذا كانت الظروف صعبة، وهمساً في دوائر ومجالس الثرثرة والاصدقاء إذا بلغ القمع الزبى.

وهذا يعني:

أولاً: إن قطاعات واسعة من المثقفين العرب ما زالت لا تعي أهمية الديمقراطية ولا تدرك علاقة الثقافة والوعي بالديمقراطية.

ثانياً: إن المثقفين العرب عموماً ليسوا مستعدين لأن يدفعوا ثمن الديمقراطية الباهظ، وأنهم لذلك ينتظرون معجزات تحررهم.

وما ذكرناه يبدو واضحاً في مجالات متعددة، لعلّ من أهمها أن النظرة إلى الديمقراطية ما زالت غائمة مشوشة وما زال المثقفون يتهربون من التحديدات أو محاولة التحديد. وهم ما داموا كذلك فإنهم لن يستطيعوا أن يبلغوا مبلغ الالتزام لأن الإنسان يلتزم بما يعي، ويتمسك بنا يتمثل في قضايا محددة، ولا يلترم باختلاطات واوهام.

ثم ان الإنسان يلترم بما يعتبره قضيته ويقاتل دفاعاً عما يراه هاماً بالنسبة لمصيره وحقوقه وكرامته، وليس هناك من النضال في الوطن العربي من أجل الديمقراطية ما يسمح لنا بالقول: إن مسألة الديمقراطية قد أصبحت قضية المثقفين العرب باعتبارهم طليعة من طلائع أمة محتلة ارضها، ومجزأة ومضطهدة ومتخلفة.

وهناك أيضاً مظاهر أخرى تستحق إثارة الانتباه اليها لأنها ذات دلالات. ومن هذه المظاهر وجود بطانات من المثقفين واشباههم لكل أجهزة القمع العربية، فكل المطبلين والمزمرين لأنظمة القمع واجهزتها من المثقفين واشباههم.

ولقد تضخمت اجهزة الاعلام، والثقافة وقامت اتحادات ونقابات صحفية وأدبية وحررت صحف ومجلات وانشئت دور نشر وكثير منها يخدم القمع والقتل، وندافع عن الطاغوت، وهي تبرىء ظالماً باتهام آخر، وتدافع عن قاتل بكشف آخر.

وبينما تجند الأنظمة والأجهزة جيوشاً ثقافية لمحاربة الثقافة، تصمت قطاعات واسعة من المثقفين العرب وتهمهم حيناً، وتتواطأ حيناً، ولكنها على كل حال لا تقاتل إلا بأضعف الإيمان ومن بعيد.. وإلا إذا فتح لها نظام ابواقه لمهاجمة نظام آخر.

وفي هذا الوقت العصيب من حياة الأمة ومثقفيها، تستمر عمليات المطاردة التي تقوم بها الانظمة، والاجهزة التي تتعدد وتتنوع كل يوم، وتستخدم فيها كل أساليب الترهيب والترغيب من القتل إلى الرشوة والاستلاب والاخضاع.

وعلى الرغم من اتساع نطاق الارهاب والقمع فإن صدى الاحتجاج عليها ضئيل وغير مسموع، لأن الاحتجاج عليها ضئيل وغير مسموع أيضاً. ذلك أن مشاركة المثقفين العرب في رفع هذا الكابوس عن صدر الوطن العربي، والأمة العربية لا تتعدى الاحتجاجات الضعيفة وغير ذات الأثر.

والأكثر إثارة من هذا أن المثقفين العرب الذين يحتلون مواقع في احزاب وقوى سياسية والذين يحتلون الكراسي والمواقع في الأنظمة لا يلعبون دوراً هاماً لمصلحة الثقافة ويلعبون في معظم الأحيان دوراً معادياً للديمقراطية فهم يلجأون إلى سياسة قمع الخصوم، ومحاربة الحوار، وإغلاق المنابر، وكم افواه المعارضين بدلاً من أن يحاربوا الطاغوت ويمارسوا الحوار

الديمقراطي، ويدافعوا عن حرية الرأي.

إن هذا كله يتطلب منا أن نعيد طرح مهات المثقفين عليهم.. وأن نطالبهم بالقيام بدورهم المفروض عليهم لكونهم مثقفين.

ونحن بالطبع لا نتحدث هنا عن مثقفي الطبقات الشائخة، والعفنة التي تعارض مصالحها مع مصالح الجماهير الشعبية. لأن المثقفين المشار إليهم يمثلون مصالح طبقاتهم وهي يؤيدون التبعية لارتباط مصالحهم بالامبريالية ويؤيدون القمع لأن لهم مصلحة في بقاء الأنظمة القمعية، واستمرار التخلف والتبعية، وإنما نتحدث عن مثقفي الطبقات الكادحة والمثقفين العرب الديمقراطيين بصورة عامة لأن انتصار كفاح طبقاتهم يتطلب منهم تحديد دورهم بدقة أو تجسيد الوعي الثوري الذي يساهم في إنارة الطريق أمام جماهيرهم، ويساعد على بلورة برامجها السياسية والنضالية ويبلور أسس وحدتها.

ومهات هؤلاء المثقفين كبيرة لأن بنية المجتمع تلقي على كاهلهم ادواراً طليعية، فهم القادرون ان التزموا بمصالح جماهيرهم ومطالبها على التعبير الواعي والحار عن ارادتها.. وعلى استخلاص قوانين نضالها والمشاركة الفعالة في تعبئة قواها.

هل يعني بأننا نتحدث عن المثقفين العرب باعتبارهم افراداً؟

كلا، بالطبع، لأن المثقفين العرب جزء من الطبقات والفئات التي ينتمون إليها وجزء من المجتمع والأمة ولذلك فإن الدور المطالبين به ليس ادواراهم الفردية فحسب، لأن عليهم مهات باعتبارهم مواطنين مسئولين ولكن دورهم الذاتي كشريحة يزداد أهمية وخطورة عندما يندمجون بحركات شعوبهم ويصبحون جزءاً منها.

إن من أهم مهاتهم ما يلي:

أ- اكتشاف قوانين التطور التاريخية، وتحديد المهات والبرامج واستشراف آفاق التطور المقبل.

ب- فضح وتعرية تخلف البنى السياسية والاجتماعية السائدة وكشف تخلفها وتعفنها والتبشير بمجتمع أفضل.. بالمعنى التقدمي الأرحب.

جـ- التعبئة الثورية لكل الطبقات والفئات ذات المصلحة في التحرير والوحدة والاشتراكية في إطار الثورة العربية.

وهذا ما فعله المثقفون الكبار في هذا العصر على اختلاف هوياتهم وافكارهم. انهم لم يفسروا العالم، بل عملوا على تغييره ودفعوا في سبيل ذلك تضحيات كبيرة.

والمثقفون العرب اليوم مطالبون بممارسة هذا الدور وبصورة أكثر تقدماً وتطوراً وأن يخوضوا معركة تحرير امتهم، من التجزئة والتخلف والاحتلال معركة تقدمها باتجاه المساهمة الفاعلة في الحضارة والانسانية والسلام، من أجل الديمقراطية في الوطن العربي تقوم على رأس مهات المثقفين العرب في هذه المعركة.

وخوض هذه المعركة على أرض الوطن المجزأ والمتخلف والمحتلة أرضه والمهدد وجوده يستلزم ما يلي:

أولاً: اكتشاف علاقة الديمقراطية بكرامة المواطنين.. ودورها في تحقيق مطامح الجماهير الشعبية واهميتها في بناء مجتمع متماسك وموحد.. وفي فتح أبواب التحولات الدولية والكبيرة في المجتمع العربي، لأن القمع يقوم على الاذلال دائماً ويرتكز إلى كل عوامل التخلف ولأنه يتسم بضيق الأفق، ويخنق كل الطاقات الخلاقة في المجتمع ويقتل المبادرات الشعبية ويوطد سلطة الجهل، والتخلف والقتل.

ثانياً: النضال لتحديد اهداف التحول الديمقراطي ولترسيخ قيم الديمقراطية داخل صفوف قوى الثورة، ومحاربة كل النزعات القمعية في صفوف قوى الثورة وجعل الديمقراطية مطلباً هاماً لا للقوى الثورية فحسب ولكن للشعب بصورة عامة.

ثالثاً: خوض النضالات ضد القمع، والقتل، وتعريه كل برامج القمع واساليبه.

إن القمع في الوطن العربي يزداد اتساعاً، وشراسة وفي كل يوم تنتهك حقوق الإنسان الأساسية، وتبتذل ولا نجد حتى هيئة أو منظمة أو حزباً يعنى بمثل هذه الأمور كما تخضع قضايا الحريات الأساسية للمساومات والتوازنات القائمة، وتعتبر كل سلطة قائمة صاحبة العلاقة وحدها فيما يختص بالمواطنين الذين تعتبرهم (رعاياها) وهي لا تسمح لأحد بالتدخل في شئونهم.. أما الأحزاب والقوى السياسية والوطنية والتقدمية فإنها لا ترى قضية الديمقراطية من قضاياها الأساسية في الممارسة على الأقل.

وفي مثل هذه الأوضاع وفي مثل هذه المرحلة نحن مطالبون باعتبار قضية الديمقراطية قضية أساسية من قضايانا، وبخوض النضالات اللازمة في سبيلها.. لأنها بذلك فقط نبني وطننا العربي على أسس راسخة.. ونحقق مطامح جماهيرنا كلها.

إن الديمقراطية شرط أساسي من شروط معركة تحرير الوطن العربي كله من التخلف والتجزئة والاحتلال.

وعلى المثقفين العرب اينما كانوا أن يتحملوا مسئولياتهم في هذا الواقع..

عليهم أن يواجهوا للمرة الحاسمة اعداء الديمقراطية.

خالد أبو خالد

الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين

تحدّيات التخريب في حياتنا الثقافيّة

محيي الدين اسماعيل

★ المشهد واسع رحيب يشمل هذه البقعة العريقة التي استولدت الحضارات تلو الحضارات، من شواطئها المطلة على بحر العرب في أقصى الجنوب حتى ثغور الشمال والشمال الشرقي، وامتداداً غربياً حتى أعمدة هرقل المطلة على شواطىء الأطلسي.

★ المشهد واسع رحيب وفرجة الزمن هائلة يصيب المرء منها الدوار.

★ وعلى امتداد هذا المشهد كانت هناك عمليات تولد حضاري بدأت مع نشوء المجتمع العربي المتحضر. ولا بد لهذا التولد الحضاري من مقومات أولية بدونها لن يكون أثر لهذه الحياتية الكبرى. ويمكن اجمال هذه المقومات بضربين من الشروط هما: شروط البيئة المادية وشروط البيئة البشرية.

★ ففي ظل الشروط المادية ينبغي أن تكون الطبيعة عاملاً في عملية التطور الحضاري بحيث لا تكون عائقاً متحدياً أو عنصر افناء دائم للتكون الحضاري، بل عامل توليد واستقرار ودافعاً من دوافع النشاط البشري والمثابرة الإنسانية.

★ وفي ظل الشروط الانسانية تتفاوت مقومات النشاط البشري من أخلاقية واقتصادية واجتماعية وسياسية وما إلى ذلك من مختلف أوجه النشاط الذي يبتدئه الإنسان في هذه العملية الكبرى، عملية التولد الحضاري.

★ في هذا المشهد الواسع الرحيب توافرت شروط البيئتين المادية والانسانية على نحو فذ ضمن استقرار المجتمع وقيمه الكبرى على مدى العصور.

★ على أن موقع هذا المشهد متوسطاً قارات العالم القديم الثلاث بحيث اعتبر منذ البدء نقطة البدء في العالم، قد أضاف إلى قيمة هذه البقعة وحول إليها الأنظار.

★ لاحظوا أن ما يقع على الغرب من هذا المشهد هو الغرب، وما يقع على الشرق منه هو الشرق، اجمع على ذلك كل من كتب في الحضارات منذ القدم.

★ هذا الموقع الذي يؤلف البؤرة الحضارية الأولى في تاريخ الإنسان عرّض إنسان هذا الموقع إلى تحديات جمّة من الداخل والخارج على امتداد الأجيال. وقصة هذه التحديات بكل أشكالها تقص علينا مغامرات الغزاة بجميع صورهم وأشكالهم منذ فجر السلالات حتى اليوم.

★ وبدءاً في حديثنا هذا علينا أن ننص على أننا ينبغي أن

نميّز بين نمطين من الأخطار التي تعرض لها هذا الموقع الحضاري، وطننا العربي.

★ النمط الأول هو نمط الصراع الحضاري، وهو الصراع المشروع الذي ينشب تحت قانون لا فكاك منه بين كل حضارتين متقابلتين، أو حضارات متقابلة.

★ والنمط الثاني هو النمط المتأتي من مخاطر الغزو المخطط والمصّمم والتحديات التي تتعرض لها حضارة ما من الخارج أو الداخل.

★ فالنمط الأول يخضع لناموس طبيعي لا مناص منه يحدث على أثر تقابل بين حضارتين فينشب هذا الصراع المشروع لتأخذ كل من الحضارتين من الأخرى وتعطي لها.. واننا لندعو هذا النمط من التقابل صراعاً على سبيل التجوز، لأن مثل هذا التقابل هو في جوهره تعايش إنساني كأسمى ما يكون التعايش بين الحضارات.

★ ولقد عرفت حضارتنا العربية هذا النمط من التعايش بين كثير من الحضارات التي تقابلت واياها على مدرجة التاريخ، لتتم بها عملية التفاعل الحضاري.

★ أما النمط الثاني فهو النمط الذي نعنيه في بحثنا هذا والذي يؤلف خطر التحديات المعممة الغازية وهو نمط غير قائم على الناموس الطبيعي في تقابل الحضارات الذي ينتهي بالأخذ والعطاء، وإنما هو ضرب من العدوان.

★ هذا النوع من التحديات واجهته أمتنا العربية منذ أن بدأت بإقامة مجتمعها الحضاري الموحد إذ نهضت بحمل رسالة السماء إلى الإنسان.

★ كانت رسالة السماء التي نهضت الأمة العربية بابلاغها إلى العالم هي رسالة العدل والمساواة، وهي الرسالة العظمى التي استجاب لها الضمير العربي ورفضتها القوى الرافضة لخير الإنسان وسعادته على الأرض.

★ وإن عقد المقارنات المبدئية والتاريخية بين قيم العرب قبل الإسلام وبعد الرسالة السمحة لموضوع ممتع غزير، يطلعنا على جوانب من حقيقة هذه الأمة وجوهرها، كما يطلعنا على البواعث التي دفعت ببعض الأمم أن تتحدى هذه الأمة وقيمها وحضارتها وجوهرها الإنساني.

★ فقيم هذه الأمة وتقاليدها الرفيعة التي نجدها في كل الموروث الذي تسلمناه من يد الزمن كان أحد القوى المحركة لهذه الأمة في صدامها مع تحديات الغزاة والخصوم منذ عصور طوال.

★ وما إن أطلّ عصر الاستعمار مع بداية عهود الاستكشاف حتى غدا الغزو الاستعماري من مادي وفكري حرفة تحترفها قوى البورجوازية الطالعة في الغرب آنذاك.

★ ولو رجعنا إلى تاريخ تعرض هذه البقعة من الوطن العربي في جنوب الجزيرة لقوى الاستعمار المحترفة، لعرفنا كم كان التخطيط للغزوتين المادية الفكرية مهماً في دورة التاريخ هذه.

★ ففي كانون الأول من عام ١٨٢٠ م قدم الاسطول البريطاني وقصف مرفأ مخا تم فرض الاستعمار البريطاني في عام ١٨٢١ م معاهدة منحت الرعايا البريطانيين الذين كانوا يترددون على الموانىء في الجنوب نوعاً من الامتيازات في كل المرافىء من هذه المنطقة، واحتلت بعد ذلك القوات التي جردتها شركة الهندالشرقية عام ١٨٣٤ م جزيرة سقطرة وحولتها إلى محمية بريطانية، ثم استولى البريطانيون بعد ذلك في عام ١٨٣٩ م، كما يعلم الجميع، على عدن بعد عمليات عسكرية رهيبة نكلوا فيها بقوى الشعب تنكيلاً سيظل وصمة عار إلى الأبد.

★ كانت تلك هي البداية، ثم مضى الاستعمار البريطاني ينفذ بغزوه خطوة بعد خطوة حتى بلغ شرق الجزيرة العربية من شواطىء الخليج العربي، ثم استكمل بعد الحرب العالمية الأولى.

★ ولئن استطاعت قوى الشعب العربي أن تتعرف على التحديات المادية وتشخص قواها لتشتبك معها في سلسلة طويلة من الصراع انتهت في كثير من المواقع إلى زلزلة الأرض تحت أقدام المستعمرين.

★ إلا أن الغزوة الفكرية أصبحت هي الستار الذي تتستر وراءه قوى الاستعمار وقوى التحديات بشكليها الداخلي والخارجي.

★ ومن أبرز أشكال هذه الغزوة الفكرية هي حركة الاستشراق التي بدأت بحملات التشكيك في التاريخ العربي ونقائه، فصدرت أبحاث المستشرقين الطاعنين من أمثال نولدكه ورينان وآسين بلاسيوس وزويمر وأمثالهم من أولئك الذين زعموا أن أبحاثهم إنما تصدر عن مواقف علمية تقودهم إلى وسائل البحث والمنهج العلمي.

★ وإننا في الحقيقة نرى أن التراث العربي هو جزء من التراث الإنساني وهو ملك الانسانية كلها، ومن حق أي باحث أن يتخذ إزاءه الموقف الذي يختاره بصرف النظر عن بواعثه ومعتقده وأهدافه ولكننا في الوقت نفسه نملك من الحق ما ندافع به عن تراثنا باعتباره هذا الجزء الهام من تراث الإنسانية ذاتها.

★ لقد حاولت حركة الاستشراق على مدى أكثر من قرن أن تقوم بوظيفة المبرهن على أن الحياة العقلية العربية لا تمثل جزءاً من الحياة العقلية الرفيعة للإنسانية، وقد قامت هذه الحركة بجهودها هذه في غياب المنهجية العلمية في مناقشة التراث العربي إلى درجة أن وصمت حركة الاستشراق بمجملها بالتعصب والتآمر المعمم على الموروث العربي. والحقيقة أن هذه الوصمة كان مردّها دوماً غياب هذه المنهجية العملية. ومن التعميمات الخاطئة التي أطلقها المستشرقون، قول رينان مثلاً في كتابه عن الفيلسوف العربي الكبير (ابن رشد): «وليس العرق السامي – وهو «يعني العرب في هذا السياق – هو ما ينبغي أن نطالبه بدروس في الفلسفة، ومن غرائب النصيب ألا ينتج هذا العرق الذي استطاع أن يطبع على بدائعه الدينية أسمى نزعات القوة، أقل ما يكون من بواكير خاصة في حقل الفلسفة». مثل هذا التعميم وغيره من الآراء التي ترى أن العقلية العربية عاجزة عن التحليل والتركيب والتفكير في دقائق وتفعيلات حركة

الوجود.. هذه الآراء والتعميمات هي التي سادت الأجواء الثقافية في الغرب عموماً ورأت أن الذهن العربي عدو لحركة العقلية مع تجاهل كامل بأن الحضارة الإنسانية قد انتقلت إلى العصور الحديثة عبر العرب والمفكرين العرب.

★ ومن معطيات هذه الاستراتيجية الثقافية التخريبية صدرت كل حركات التخريب الأخرى داخل الوطن العربي وخارجه والتي استهدفت حياتنا العقلية المعاصرة والاشتباك مع قوى الثورات الفكرية في شتى بقاع الوطن العربي. فقد طرح استراتيجيو التخريب الثقافي رأياً شاع في صفوف الشريحة الثقافية للقطاع الامبريالي - الاقطاعي ثم بعد ذلك للقطاع الامبريالي - الاقطاعي - البرجوازي. ويكفي هنا أن نشير إلى الذين أرّخوا للفكر الإنساني من أمثال كوليه وفولر وفندلباند قد اعتذروا عن عدم تعرضهم للعرب في حياتهم العقلية منطلقين من الرأي الذي أشاعوه وهو أن العرب في أوج ازدهار حضارتهم لم ينقلوا للعالم سوى مكتسبات الفكر الاغريقي والهيليني.

★ ولقد ناقش في الآونة الأخيرة بعض المثقفين العرب هذا الرأي وذهب البعض منهم إلى أننا في ردنا على هذا الرأي الذي أشاعته حركة الاستشراق علينا أن نبدأ بعملية (عودة) وعملية (استعادة) لفكرنا العربي أي أن نضبطه ونحققه ونوثقه تاريخياً.. وأصحاب هذا الرأي يذهبون إلى أننا إذا ما أردنا الكشف عن القصور الذاتي في هذا النمط الذاتي في هذا النمط من المركزية التي تروج لها بعض المدارس الأوربية فإننا لا شك سنصطدم بمشكلة جهل هؤلاء بـ (التشكيلية الاقتصادية الاجتماعية) أو رفضهم لها.

★ وفي الحقيقة فإن بعض مثقفينا الذين يذهبون هذا المذهب يتجاهلون الحقيقة الأهم، وهي أن هذه المدارس التي روجت لهذا الضرب من المركزية واعتبار أوربا البؤرة والمعيار في قياس الحضارات هي مدارس الاستشراق التي كانت دوماً طليعة الغزو المادي الاستعماري. فالجهل بالتشكيلة الاقتصادية أو الاجتماعية لا يكون حجة للجهل بقيمة الفكر الإنساني ودور أنماطه الشقيقة في دفع حركة التقدم الحضاري. والجهل بهذه التشكيلة لا يكون حجة لاعتبار الفكر العربي ملحقاً بالفكر اليوناني الهليي. والجهل بهذه التشكيلة لا يكون حجة على الاطلاق لنسخ الفكر العربي واعتباره فكراً اغريقياً هلينياً مكتوباً باللغة العربية - على حد قول رينان - الذي كان من أول طلائع المشككين بقيمة الفكر العربي ومن أوائل من مهدوا للغزوة الفكرية الحضارية أي الامبريالية الاقطاعية - البورجوازية الموجهة ضد الوطن العربي وتراثه وكل المنتمين إلى قوى هذه الغزوة من الداخل والخارج.

★ والذين ناقشوا هذه الأطروحة منذ رينان حتى اليوم القائلة بانتماء الفكر العربي انتماء إلحاق لا انتماء إبداع إلى الفكر الإغريقي الهليني.. الذين ناقشوا هذه الأطروحة من مثقفينا قد نسوا أن هناك تناقضاً يقع فيه فرسان هذه الغزوة.. هذا التناقض يقع مباشرة في أن اعتبار الفكر العربي جزءاً من هذا الفكر الإغريقي الهليـني هو بنظر المدارس الاستشراقية والاستعرابية تمجيداً في أحد جوانبه طبقاً للمنهجية والتقييمات التي تأخذ بها هذه المدارس.

★ ولكننا حتى في هذه الحال، أي في حالة اعتبار الفكر العربي جزءاً من الفكر الإغريقي الهليني بنظر معظم مدارس الاستشراق، سنظل من خلال المنهجية العلمية والتقييم الموضوعي لهذا الفكر نرفض أن ننظر إلى تراثنا عبر تلك المناهج والتقييمات. وإن نزعة المعاصرة الزائفة التي يحاول فرسان الغزوة وأنصارهم أن يسرّبوها إلى أذهاننا بهذه الحجة أو تلك أو تحت أضواء الانبهار المعاصر،... نقول إن نزعة المعاصرة الزائفة هذه نرى أنها نوع من الركوع تحت وطأة مركبات النقص، وانها تسم من يأخذ بها إلى الجهل بحقيقة تفاعل الحضارات والتمثل الحضاري.

★ وبعد أن أخفقت مدارس الاستشراق والاستعراب هذه في أن تحقق ما سبق أن كانت تمهد له من غزواتها المعممة ظهرت مدارس التخريب الثقافي من الداخل التي أخذت تفلسف تجزئة الوطن العربي وتجزئة الأمة العربية وبالتالي تفلسف تجزئة الثقافة العربية والفكر العربي.

★ إن هؤلاء هم غرباء متغربون أشقياء في أنفسهم بعيدون عن رؤية ما يمكن أن يتفجر عنه التاريخ من لحظات كشف هائلة يفضح محدودية الرؤية القاصرة الخادعة.. إن هؤلاء الذين يؤلفون طوابير التحديات في قطاع الامبريالية - الاقطاعية - البورجوازية المتحالفة بالتالي مع قوى الصهيونية ودعاتها من الداخل يحاولون زوراً وقهراً أن ينسخوا ويزوروا، أن يفسروا ويعللوا بهرطقات جديدة التغيرات الكبرى التي يصوغ حركة الحضارة والتاريخ. إنهم يرون - أو شاءوا ان يروا - ان وحدة الأمم التي لا بد أن تسقط مشاريع الربح الآني في مضاربات المواقع هي فلسفات مرفوضة، وهي فلسفات مرفوضة لأنها فلسفات باهظة الثمن.

★ وأخيراً فالحجة التي يحتّج بها أصحاب هذه الهرطقات التي تؤلف الفصل الجديد في التحديات الأخيرة هو التباين النوعي بين الجزء والكل.. التباين بين الوحدة الاقليمية والوحدة القومية.. ولكن هؤلاء حتى وإن صحّت لهم فرضيتهم، وهي لم تصّح قط، تجاهلوا البديهية القائلة بأن عدم بلوغ الهدف لا يلغي الهدف.. وإن التركيبة الاقليمية لا تلغي بل تكمِّل التركيبة القومية وهي تقوّي الحجّة التاريخية لهذه التركيبة ولا تضعفها.

★ من هذا البعد ينبغي أن ينطلق أديبنا العربي المعاصر في صراعه مع كل تحالفات التخريب الثقافي، من أجل أن يجتاز محنة الظروف المعقدة، المركبة التي تواجهه في عملية الخلق والابداع، وفي ذلك وحده الخلاص.

محي الدين اسماعيل
بغداد

الثقافة الوطنيّة الفلسطينيّة
ودورها في مواجهة الاستعمار والصهيونية

نزيه أبو نضال

كان للظروف الخاصة التي عاشها المجتمع الفلسطيني منذ بدايات هذا القرن في مواجهة الاستعمار البريطاني والمشروع الصهيوني أن تحدد موقع ودور الثقافة الفلسطينية في الخندق الوطني المضاد للاحتلال وللتهويد، فلم تشهد هذه الثقافة بخطوطها الأساسية خلافاً لمثيلاتها في الوطن العربي حالات التغريب الثقافي والتذبذب الطبقي، ذلك أن المشروع الامبريالي - الصهيوني كان يستهدف الوطن الفلسطيني بكافة فئاته واتجاهاته وطبقاته. إن طموح هذا البحث أن يتلمس المحاور الأساسية في الحركة الثقافية الفلسطينية من زاوية محددة وهي موقع هذه الثقافة ودورها في مواجهة الاستعمار والصهيونية وما تمثله من غزو ثقافي لفلسطين وللوطن العربي.

* * *

قال دنلوب مستشار اللورد كرومر حاكم مصر في بداية هذا القرن: لا بد لأية حركة سياسية وطنية نامية من مجموعة كبيرة من المفكرين القادرين على إعمال عقولهم.. بحيث تتيح للحركة الوطنية أن تقوم بدعايتها واثارتها. وفي المقابل فإن الاستعمار بحاجة إلى فئة من المثقفين لينفذوا أغراضه في مختلف مجالات الحياة.

كلمات مستشار كرومر تشخص بذكاء شديد موقع الثقافة ودورها: فهي من جهة سابقة على النضال الوطني وممهدة له ومؤثرة فيه. ولعل دنلوب هنا يستعيد في ذاكرته توم بين وروسو وفولتير ومونتسكيو، والأدوار التي لعبوها في الثورات الانكليزية والفرنسية والأمريكية، كما يستحضر عدداً من المفكرين الذين أسهموا في التحضير ضد المستعمرين جمال الدين الأفغاني وعبد الرحمن الكواكبي والشيخ محمد عبده ورفاعة الطهطاوي.. الخ من جهة ثانية فإن دنلوب يحدد نوعاً آخر من المثقفين المرتبطين بالاستعمار لينفذوا أغراضه في مختلف مجالات الحياة، وفي مقدمتها نشر الحضارة والايديولوجية الاستعمارية الغربية والتصدي للمثقفين الوطنيين بتشويه أفكارهم، ولإضعاف تأثيرهم على الحركة السياسية الوطنية المناهضة للاستعمار.

أردنا من خلال هذا الاستشهاد أن نحصر مفهوم الثقافة الوطنية الفلسطينية في إطار محدد في هذا المجال.

وهذا التحديد اضافة إلى أنه يخدم بحثنا في موضوع موقع ودور الثقافة الوطنية الفلسطينية، فإنه لا يتناقض مع المفهوم العام للثقافة كونها محصلة معرفية تاريخية اجتماعية شاملة تنتج سلوكا ومواقف من الآخرين ومن العالم.

إن حجم التحدي الوطني الذي واجهة الشعب الفلسطيني منذ بداية هذا القرن ممثلاً بالاحتلال البريطاني وبمشروع «الوطن اليهودي» قد رفع من وتيرة الصراع الوطني السياسي والمسلح.. وقبل ذلك وخلاله وبعده وضع الثقافة الوطنية الفلسطينية أمام مسؤوليات كبيرة، وأدخلها في معترك النضال اليومي، وأسهم في عملية الفرز بين الثقافة المعادية بصورة حاسمة، بحيث لم يترك أي هامش يذكر لعمليات الخلط والتشوه الثقافي والسياسي.

هذه الوضعية لم تمكن المحتلين من خلال فئة كبيرة من المثقفين القادرين على خدمة أغراض البريطانيين والصهاينة. فاندرجت الحركة الثقافية الفلسطينية بإيقاعها العام في الاطار الوطني النضالي.

هناك بالطبع استثناءات وخاصة المرحلة التي سبقت تبلور الخطر الصهيوني حيث ظهرت بعض الأصوات التي ترى الانكليز أصدقاء، وليس طرفاً في المشروع الصهيوني إلا أن هذه الأصوات كانت تخفت بالتدريج مع تنامي حدة الصراع المسلح ضد العدو المشترك. ومن بقي من هؤلاء في المراحل اللاحقة أخذ أمام الناس صورة العمل للانكليز وليس صورة صاحب الموقف أو وجهة النظر التي تستحق التأويل والاجتهاد.

على هذه الأرضية نشأت وتنامت الحركة الثقافية الوطنية الفلسطينية ولكن هذه الحركة لم تتم بمعزل عن الحركة الثقافية العربية العامة، لأنها بالأساس جزء منها، ولأن القضية الفلسطينية مثلت همّاً مركزياً في الثقافة العربية نفسها فتلاحم الجزء بالكل في سياق حركة تاريخية واحدة، وإن لم يلغ ذلك بالتأكيد الخصوصية الفلسطينية بجانبها الثقافي بحكم موقعها ودورها في الصراع المباشر على أرض فلسطين.

وعروبة الثقافة الفلسطينية لم تكن بمعزل عن الثقافة الإنسانية العالمية بمضامينها التحررية والتقدمية والوطنية

المعادية للامبريالية والتخلف والاستغلال.

الجذور

ليس رغبة باستعادة ماض بعيد أن نتلمس المحاور الأساسية التي نهضت عليها الثقافة الفلسطينية، وشكلت همومها على امتداد (الراهن التاريخي) الذي نعيشه منذ بدايات هذا القرن إلى الآن.

ذلك أن هذا الماضي القريب يقدم لنا نموذجاً واضحاً عن وحدانية ثقافية قبل تشتت الشعب الفلسطيني في الداخل وفي المنفى بعد الاحتلال الصهيوني لفلسطين عامي ١٩٣٨ ثم ١٩٦٧.

وهذه العودة إلى الماضي القريب تكشف لنا من جهة ثانية العوامل التي شكلت الطبيعة الخاصة للثقافة الفلسطينية الراهنة، وسر استمرار هذه الطبيعة الخاصة بخطواتها العامة والأساسية رغم ظروف التجزئة.

إن أول ما يلفت النظر في الحركة الثقافية الفلسطينية هو هذا الالحاح الحار على اليومي والمباشر. فالخطر ملموس وداهم والمعارك اليومية دائرة، والضرورة العملية تفوق ما عداها. من هنا فلم يكن غريباً في ظل التحديات القائمة والصراعات المصيرية التي تهدد بنسف وجود شعب بكاملة أن ينسب الاهتمام الثقافي على اليومي والمباشر الذي يغلب عليه طابع الانفعال والحماس والتحريض، فراجت النتاجات الثقافية التكتيكية كالشعر والقصة القصيرة والكتابة الصحفية اليومية والأسبوعية السياسية والأدبية وتراجعت في المقابل الثقافة الاستراتيجية ذات الطابع التأسيسي كالمؤلفات الفكرية والفلسفية والتاريخية والروائية، وحالت الظروف العامة نفسها دون ولادة أنواع أخرى من الإنتاج الثقافي كالمسرح والسينما والفنون التشكيلية والموسيقى... الخ.

بعد نكبة ٤٨ تغيرت الصورة نسبياً، وإن حافظ الشعر على مكانته الأولى، فالهم متواصل، وحرارة الانفعال مستمرة، وليس كالشعر من يعبر عن حنين المنفيين ومعاناة الصامدين. ظل الوطن هو المحور الأساسي الذي تجندت حوله الثقافة الفلسطينية دفاعاً عنه وحنيناً إليه ونضالاً من أجل تحريره.

الوطن

في الدراسة التي قام بها الدكتور توفيق فرج لـ ٤٢٠ طالباً في جامعة الكويت وينتمون لـ ١٥ بلداً عربياً حول أولوية انتماءاتهم وجد أن الطالب الفلسطيني اعتبر نفسه أولاً فلسطينياً ثم حزبياً ثم عربياً.. وبعد ذلك يأتي انتماؤه للعائلة وللدين.

وفي المقابل وجد أن أولوية الانتماءات لدى الطلبة العرب الآخرين تبدأ بالدين، ثم العائلة ثم الوطن فالعروبة أو الانتماء السياسي والحزبي.

إن أولوية الانتماء للوطن لدى الفلسطينيين ليست لمجرد التشرد وفقدان فلسطين، ولكن هذه الأولوية تستمد وجودها من تراث قديم حيث الشعب يخوض معركته ضد الانتداب البريطاني والغزو الصهيوني دفاعاً عن أرضه ووجودة المهددين بالاحتلال وبالاقتلاع وفي هذه المعركة جند الشعب الفلسطيني كل طاقاته وقدراته الثقافية والبشرية لمواجهة هذا التحدي المصيري، وبهذا سقطت الطائفية في فلسطين كما تراجعت مختلف الانتماءات الأخرى لمصلحة التناقض الرئيسي مع العدو الأجنبي.

وهذا المكون الثقافي والسياسي في الوجدان الفلسطيني ظل متواصلاً مع الزمن، ومتصلاً بالوطن: الأرض والقضية، وهذا الإحساس الوطني العارم أخذ قبل النكبة شكل التحريض اليومي لقتال الأعداء وللتمسك بالأرض ضد البيع والمصادرة والسماسرة ولكشف الأخطار المحدقة بالبلاد بسبب الهجرة اليهودية والاجراءات البريطانية والتآمر والتخاذل العربيين.

أما بعد النكبة فاتخذ شكل الحنين إلى الأرض للعودة لدى الذين طردوا من وطنهم، كما اتخذ شكل الصمود والالتحام بالأرض لدى شعراء المقاومة داخل الأرض المحتلة.

الشعر

قيل قديماً إن «الشعر ديوان العرب»، ويصح هذا بأن تقول اليوم بأن الشعر هو ديوان فلسطين.

لقد ظل الشعر الفلسطيني في جميع الأحوال اللسان المعبر عن الحركة الثقافية والسياسية بحيث يمكن قراءة التاريخ الفلسطيني بمختلف مراحله من خلال هذا الشعر.

ولهذا فنحن نعتقد باستحالة قراءة واقع ومسار الحركة الثقافية الفلسطينية بدون قراءة حركة الشعر الفلسطيني. لقد نهض الجيل الأول من الشعراء الفلسطينيين بدور هام وبارز في خوض المعركة الوطنية بمختلف جوانبها وحذروا قبل صدور وعد بلفور من الخطر الصهيوني ومن سياسة الهجرة اليهودية ومصادرة الأراضي وبيعها ودعوا إلى التلاحم العربي لانقاذ الوطن من الأخطار المحدقة به، وشنوا حملات ضارية ضد السماسرة والعملاء والتخاذل العربي، كما جندوا أقلامهم لحث الجماهير على خوض النضال وسقط شعراء منهم في ساحة النضال أو في زنزانات المحتلين البريطانيين.

ويسجل تاريخ الحركة الثقافية الفلسطينية بفخر أسماء كوكبة عظيمة من الشعراء الذين وهبوا أنفسهم لقضية الوطن: اسعاف النشاشيبي والشيخ سليم اليعقوبي وبرهان الدين العبوشي واسكندر الخوري البجالي والشيخ ابراهيم الدباغ.

وفي خضم الكفاح الفلسطيني المسلح الذي انفجر عام ١٩٢٩ وبلغ ذروته بين عامي ١٩٣٦ و١٩٣٩ توهجت أسماء كوكبة من الشعراء الكبار: ابراهيم طوقان وأبو سلمى ومطلق عبد الخالق والشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود.

لقد تحول الشعر الفلسطيني في خضم الصراع الوطني إلى وثيقة حية وبيان سياسي متصل يكشف ويدافع ويفضح ويحرض.

بعد نكبة ٤٨ عاشت الأرض في الوجدان الفلسطيني وجعاً مقيماً وحنيناً دافقاً وتحول الشعر إلى جسر لأشواق العودة وملحمة للصمود والتشبث بالأرض.

كيف تجلى البعد الاجتماعي والطبقي في الحركة الثقافية الفلسطينية باعتبارة الوجه الآخر المفترض للثقافة الوطنية؟

إن « الوطنية » في الثقافة الفلسطينية مشتقة أساساً من هذا المفهوم النضالي التحرري، وليست مشتقة من الوطن باعتباره كميناً جغرافياً. من هنا فإن الثقافة الوطنية الفلسطينية تقع حصراً خارج المدلول الشائع عن ثقافة وطنية لبلد ما كأن نقول ثقافة وطنية هندية أو برازيلية.

من جهة ثانية فإن هذه (الوطنية) التي وجهت الحركة الثقافية الفلسطينية في اطار المعركة ضد الاحتلال والاستيطان الأجنبي باعتبارهما شكل التناقض الرئيسي لم تلتفت بعمق إلى طبيعة الاداة الوطنية التي تقود الصراع ضد الأعداء، ولهذا فإن مفهوم التحرر الاجتماعي كصراع طبقي لم يترابط أو يتكامل مع مفهوم التحرر الوطني، وقد أدى غياب الوعي الثقافي تجاه هذه المسألة إلى انتكاسات عديدة لانزال نشهد أثارها إلى اليوم، ورغم التطور النوعي في هذا المجال، غير أن هذا الحكم العام لا يعني عدم وجود التفاتات هامة كانت تبرز بين الفترة والأخرى، وخاصة في مجال القصة القصيرة كما نجدها عند عارف العزوني وخليل بيدس ونجاتي صدقي وسيف الدين الايراني وفي الشعر عند أبو سلمى وبعض قصائد عبد الرحيم محمود ومطلق عبد الخالق وابراهيم طوقان. إلا أن المحصلة الثقافية العامة كانت من طبيعة وطنية تحررية عامة ولم تشتمل على بعدها الآخر وهو التحرر الاجتماعي.

الصحافة

لقد تركز حديثنا بصورة أساسية على الحركة الشعرية باعتبارها أبرز ملمح ثقافي فلسطيني، غير أننا في هذه القراءة للثقافة الفلسطينية علينا أن نتوقف قليلاً أمام الصحافة الفلسطينية والتي مثلت الوجه السياسي اليومي للحركة الثقافية في مقابل الوجه الأدبي الآخر ممثلاً بالشعر أساساً وبالقصة القصيرة نسبياً.

بلغ عدد الصحف والنشرات التي صدرت في فلسطين في الفترة الواقعة بين ١٨٧٦ - ١٩٤٨ حوالى ٢٢٥ صحيفة. أما الصحف العربية التي ظهرت في مرحلة المواجهة ضد الانتداب والهجرة اليهودية فبلغت ١٥٦ صحيفة صدر معظمها في مرحلة الانتداب، أي في مرحلة تصاعد المجابهة المسلحة ضد الأعداء.

لقد حددت الصحافة الفلسطينية دورها وموقعها منذ بداية القرن في خوض المعركة ضد الغزوة الصهيونية، ثم بعد ذلك ضد الاحتلال البريطاني، ولكشف المؤامرات المحيطة بالوطن الفلسطيني.

جريدة « الكرمل » التي أصدرها نجيب نصار عام ١٩٠٨، قالت في افتتاحية عددها الأول: إن الهدف من اصدار هذه الصحيفة هو التصدي للهجرة اليهودية إلى فلسطين ولفضح الحركة الصهيونية ولكشف أخطار بيع الأراضي وهذه الحملة كانت الموضوع اليومي للصحافة الفلسطينية على امتداد المرحلة اللاحقة.

لقد كشفت الصحافة الفلسطينية منذ وقت مبكر الطابع السياسي العدواني للحركة الصهيونية، فكتبت جريدة فلسطين في ١٩٢٧/٩/٢٧ ما يلي:

« الصهيونية تضلل العالم بمشكلة المشردين وتستغل ناحية الشعور الإنساني بين الأمم للعطف على المأساة اليهودية ولتأييد مطلبها السياسي العدواني في فلسطين، ولكنها « الحركة الصهيونية » لا تهتم بهؤلاء المشردين إلا بقدر قيمتهم السياسية في قضية فلسطين ».

إن الدور المتميز الذي لعبته الصحافة في الحياة الفلسطينية، يشبه كما قلنا الدور الذي لعبته الحركة الشعرية، وذلك بحكم الضرورات العملية واليومية المباشرة لمواجهة التحديات والأخطار المحدقة بالمصير الوطني. وكما تحول الشعر إلى بيان سياسي متصل، تحولت الصحافة إلى صرخة تحريض حارة لتعبئة الجماهير في المعركة الوطنية.

جوانب أخرى من الحياة الثقافية الفلسطينية

إن المحور المتميز للحركة الشعرية وللصحافة اليومية في الحياة الفلسطينية لا يجعلنا نغفل الدور الذي لعبته الجوانب الثقافية الأخرى، ونرى من المفيد أن نتحدث بإيجاز عن أبرز هذه الجوانب.

لقد أتاحت الظروف الخاصة للأراضي الفلسطينية المقدسة وما لقيته من اهتمام العديد من الدول الأجنبية، وبغض النظر عن دوافع هذا الاهتمام. فرصاً مبكرة تمتد إلى أواخر القرن التاسع عشر في تأسيس حياة ثقافية متقدمة قياساً إلى بقية الأقطار المجاورة.

فلقد منح القانون العثماني امتيازات ثقافية للطوائف الدينية في فلسطين وللدول الأجنبية التي تعتنق مذاهب دينية متعددة، فكان أن ظهرت نتيجة ذلك اعداد من المدارس التابعة للطوائف الدينية والمذهبية المختلفة والتي يتلقى معظمها دعماً مباشراً من الدول والمؤسسات الدينية والأجنبية، وحرصت هذه الدول على أن تكون اللغة القومية لكل منها هي اللغة الثانية في مدارسها.

وكان هناك المدارس الانكليزية والفرنسية والايطالية والالمانية والروسية القيصرية إلى جانب المدارس الإسلامية واليهودية والمدارس الحكومية، سواء في عهد العثمانيين أو بعد ذلك في عهد الانتداب البريطاني.

هذا التنوع في الاتصال باللغات والثقافات الأجنبية فتح المجال واسعاً أمام نهوض حركة ثقافية ارتكزت في مراحلها الأولى على عملية ترجمة واسعة نسبياً وخاصة في مجال الأدب. وتميز في هذا الميدان الأديبان خليل بيدس ونجاتي صدقي والمفكر بندلي صليبا الجوزي عن الروسية، كما تميزت في مرحلة لاحقة ترجمات الأديب الشاعر جبرا ابراهيم جبرا عن الانكليزية، وترجمات الكاتب المؤرخ عادل زعيتر الذي نقل العشرات من أمهات الكتب الفكرية الفلسفية والأدبية الفرنسية.

ولعبت الفرق المسرحية والتمثيلية رغم حداثة التجربة وضعف الامكانيات دوراً وطنياً نشطاً في الحياة الثقافية

الفلسطينية، فظهرت عشرات الفرق التمثيلية التي قامت بتمثيل العشرات من المسرحيات المترجمة والموضوعة.

وفي مدينة حيفا وحدها مثلت عام ١٩٢٩ ثماني مسرحيات من بينها «كسرى والعرب» وفي انتقام الكاهن» و«فهد الطرابلسي» و«مطامع النساء» و«الوفاء» و«مجدولين» و«الأسود» و«النعمان».

* * *

وانتشرت في المدن الفلسطينية الكبرى العديد من المنتديات الأدبية والثقافية وخاصة في مدينة القدس التي كانت إحدى المحطات الثقافية الأولى في الوطن العربي آنذاك.

ولعبت الاذاعة الفلسطينية دوراً وطنياً متميزاً أيضاً في الحياة الثقافية الفلسطينية، وخاصة في الفترة التي أشرف عليها الشاعر الكبير ابراهيم طوقان والتي استمرت عام ١٩٣٦ - ١٩٤٠.

وقد جند الشاعر كل امكانياته ومواهبة من أجل توظيف هذا الجهاز الإعلامي الهام في خدمة القضايا الوطنية للجماهير وفي إحياء التراث العربي رغم الرقابة الحازمة للانتداب البريطاني، ورغم الانتقادات والهجمات المتواصلة من الحركة الصهيونية.

النقد

اتكأت الحركة النقدية في بداية تأسيسها على يد روحي الخالدي على ترجمة المفاهيم النقدية الغربية وخاصة الفرنسية منها. ثم راح الخالدي بعد ذلك يجري ذات القياس والمنهج على الإنتاج الأدبي العربي القديم والحديث.

ثم تواصلت الحركة النقدية بعد ذلك على أيدي خليل بيدس والمربي الكبير الاستاذ خليل السكاكيني وإلى جانبة الأستاذ إسعاف النشاشيبي ثم أحمد شاكر الكرمي وبعده الناقد التقدمي عبد الله مخلص. كما أسهم في الحركة النقدية عدد كبير من الكتاب والقصاصين من بينهم نجاتي صدقي وسيف الدين الإيراني وابراهيم طوقان. وقد تمحورت الحركة النقدية آنذاك حول مفهومين أساسيين:

الأول: مفهوم إجمالي شكلي عبر عنه النشاشيبي.

الثاني: اجتماعي عبر عنه عبد الله مخلص.

غير أن الحركة النقدية رغم شيوعها في الصحافة اليومية والمجلات المتخصصة كالاصمعي والميزان لم تبلور مناهج أساسية متماسكة بسبب اضطراب الحياة السياسية اليومية من جهة وتعدد مشاغل العاملين في الحقل النقدي من جهة ثانية، ثم بسبب قصر المسافة الزمنية التي تتيح لها أن تتطور وتنمو، فقد حدثت النكبة الكبرى عام ١٩٤٨ لتقطع مسار الحركة الثقافية الفلسطينية بمختلف جوانبها وتدخلها في مرحلة جديدة.

الثورة

إذا كان الوطن هو المحور الأساسي الذي تجندت الثقافة الوطنية الفلسطينية من أجله، فإن الثورة هى الأسلوب الذي وجدت فيه هذه الثقافة الوطنية خلاص الوطن وتحرره. لقد عكس المضمون الاجتماعي الفلاحي للثورة طابعة الوطني التحرري على الحركة الثقافية الفلسطينية.

إن الثورة التي فجرها الشيخ عز الدين القسام تشكلت بجسمها الرئيسي من أبناء الريف وفقراء المدن ذوي الأصول الفلاحة. وكانت أيات وأحاديث الجهاد هي عنصر التثقيف الأساسي داخل الخلايا القسامية الأولى.

غير أن هذا العنصر الديني الثوري وهو يمارس دوره في وسط فلاحي محافظ لا يلغي المفاهيم المتخلفة والسلفية والأفكار التقليدية، وبالتالي لا يساعد على نشر وبلورة المفاهيم التقدمية والأفكار التحررية ذات المضامين الايديولوجية الاجتماعية مما جعل الثقافة الفلسطينية تراوح بخطوطها الأساسية في إطار المفاهيم الوطنية التحررية العامة كما قلنا.

الزعامة السياسية بقيادة المفتي الحاج أمين الحسيني كرست بدورها هذا المنهج العام، ولهذا فلم يكن غريباً أن تكون معظم الزعامات السياسية في تلك المرحلة من أبناء العشائر والعائلات الكبيرة، مما جعل السيادة الثقافية لايديولوجية البرجوازية الفلسطينية ذات النهح الوطني العريض.

في إطار هذه الايديولوجية الوطنية ومفاهيمها الثقافية العامة، وفي خضم الصراع اليومي المباشر ضد الغزو والاستيطان والانتداب لعبت الثقافة الفلسطينية دوراً هاماً في الدعوة للثورة وفي المشاركة فيها ثم في التبشير بها بعد النكبة والانخراط في صفوفها مقاومة وقتالاً في الداخل والخارج.

مرحلة جديدة

المتابع لمسار ودور الحركة الثقافية الفلسطينية يلحظ ثلاث مراحل أساسية تمتد الأولى إلى عام النكبة، والثانية من النكبة إلى الثورة فيما تتصل المرحلة الثالثة من انطلاق الثورة إلى الآن.

وإذا كانت المرحلة الأولى قد شهدت وحدة موقف ثقافي متميز على أرضية الصراع الوطني ضد الصهيونية والانتداب فإن المرحلة الثانية قد تداخلت بالثقافة العربية الشائعة وإن احتفظت بنكهة فلسطينية خاصة تمثلت بحنين دافق إلى الوطن وخصوصاً في الأعمال الإبداعية، إلا أن الثقافة الفلسطينية حتى بجانبها الإبداعي قد اتصلت من حيث الشكل بحركة الإبداع العربية، اتصالاً وثيقاً سواء في الشعر أو القصة أو الرواية أو الفنون التشكيلية.

في المرحلة الثالثة التي ترافقت مع الكفاح المسلح الفلسطيني عادت الثقافة الفلسطينية لتتمحور مجدداً حول الثورة محققة وحدة ثقافية متميزة نسبياً عن الثقافة العربية السائدة.

ولا بد هنا من التنبيه بسرعة إلى أن الحديث عن التمايز والتداخل مع الثقافة العربية لا يعني للحظة واحدة وجود ثقافتين مختلفتين تتمايزان حيناً وتتداخلان حيناً آخر. ذلك أن الثقافة الفلسطينية هي في جوهرها وتكوينها ثقافة عربية وإن تمايزت إلى هذا الحد أو ذاك، وفي هذه الفترة أو تلك، بفعل الظروف الاستثنائية التي مر بها المجتمع الفلسطيني ولا يزال في

ظل واقع التجزئة العربية.

يضاف إلى ذلك أن الطبيعة الاستيطانية والاجتماعية للعدو الصهيوني، والتي استهدفت المجتمع الفلسطيني بكافة فئاته وطبقاته، قد حددت ثقافة هذا المجتمع على أرضية موقف وطني. ولم تنشأ بالتالي ثقافتان متناقضتان بالمعنى السائد في المجتمعات الطبقية، وهذا العامل الرئيسي الذي وسم الثقافة الفلسطينية بطابعها التحرري الوطني العام، وغيب محتواها الاجتماعي والطبقي إلا بحدود ضيقة كما أسلفنا. وحين تداخلت هذه الثقافة الوطنية التحررية بعد النكبة بالثقافة العربية السائدة وجدت أرضاً خصبة من ذات المفاهيم، وإن اختلفت الأسباب والمكونات.

الثقافة العربية

إن قراءة سريعة للواقع الثقافي العربي المعاصر توضح هذه المسألة من ناحية، كما تكشف جانباً هاماً من العناصر المكونة للثقافة العربية ومنها الثقافة الفلسطينية من ناحية ثانية، كما تلقي الضوء من ناحية ثالثة على مرحلة كاملة من مسار الثقافة الفلسطينية، وهي تلك التي امتدت من ١٩٣٨ إلى انطلاقة الثورة عام ١٩٦٥ وتناميها الجماهيري الواسع بعد حزيران ١٩٦٣ والكرامة في آذار ١٩٦٨. كما أن هذه القراءة من ناحية رابعة هي وحدها القادرة على تفسير العديد من الظاهرات الثقافية في الواقع الفلسطيني الراهن وكشف سر سيادة النهج القائم في الحياة الثقافية والسياسية الفلسطينية.

* * *

لعل أبرز السمات التي تميز الثقافة العربية هو أنها ثقافة توفيقية وبلا جذور.. ذلك أن نشأتها الحديثة قد واكبت نشأة البرجوازية الكومبرادورية المرتبطة بالمتروبول الأوروبي، وعلى أرضية التبعية المباشرة له.

آنذاك.. كان التراث العربي يرزح تحت همة المستبد التركي وتخلفه والذي اختزل التاريخ بقانون الخلافة، والفكر بمرافعات الغزالي.. وحيث كل جديد بدعة وكل بدعة ضلالة صاحبها إلى النار. فكان أن احتكر «الغزاليون» التراث وهرب المثقفون صوب الثقافة الأوروبية المعاصرة، مما وضع التراث في خندق المجابهة ضد المعاصرة وفي هذا المناخ ظهر التوفيقيون الذين (برهنوا) على أن الذرة قد وردت في آي الذكر الحكيم.

غير أن «الغزالية» وهي ايديولوجية الطبقات الحاكمة الاقطاعية وشبه الاقطاعية لم تكن بحقيقة الأمر على خلاف جذري مع ثقافة البرجوازية الكومبرادورية المرتبطة.. ذلك أن هذه البرجوازية نفسها كانت متحالفة موضوعياً مع الاقطاع وشبه الاقطاع وفي ظل السيطرة الأوروبية والتبعية لها، والخضوع لحكامها ومندوبيها السامين.. أي (الأولياء) من جديد.

على أرضية هذا التحالف الثقافي والطبقي حققت المدرسة التوفيقية سيادتها شبه المطلقة، وكان لظهور الفكر المادي الماركسي أثره المباشر في التسريع بعملية التحالف التوفيقية هذه فواجهوا الاقتصاد الماركسي بآدم سميث (رغم أن كليهما مستورد) كما واجهوا الفلسفة المادية بالايديولوجيات الدينية وتكفل آخرون بمواجهتها بالأسلحة الفلسفية للوضعيين والوجوديين وخاصة بحدسية برجسون وبراجماتية بركلي.

الماركسية في المقابل لم تكن سلاحاً نظرياً بيد الطبقات العاملة، فهذه الطبقة العاملة، في ظل السيطرة البرجوازية الكومبرادورية المتحالفة مع الاقطاع وشبه الاقطاع ما هي إلا طبقة ضعيفة أو غائبة.. فجاء انتشار الماركسية بين أوساط البرجوازية الصغيرة عموماً لتتحول من منهج إلى قالب ومن سلاح نظري إلى نص مقدس.

ماركسيو البرجوازية الصغيرة ورغم حديثهم اليومي عن المادية التاريخية لم يتقدموا خطوة باتجاه التاريخ العربي والتراث العربي، فلقد أغناهم ماركس عن ذلك بكتابه الجامع عن «الحرب الأهلية في فرنسا» وعن «الثامن عشر من بروميز» فكان أن تكفل محمد عزة دروزة بانجاز كتابة الضخم عن «تاريخ الجنس العربي» وهكذا غاب المنهج والدليل وانتشر بصورة شديدة التشويه والاختلاط في موضوعات الثقافة المعاصرة والقديمة، وعلى هذا الزحام تربى أجيال المثقفين العرب، ولا زالوا يفعلون ذلك إلى حد بعيد.

الانتقائية

في طل هذه المناخات الثقافية وبغياب المنهج أساساً برزت الانتقائية في أشد صورها تشوشاً وبشاعة. فالانتقائيون - وهم التعبير النموذجي لمثقفي البرجوازية الصغيرة المتذبذبة - يلتهبون بعواطف التغيير والثورة وشعاراتها المثلثة بالحرية والاخاء والمساواة أو ما يعادلها في أقطار أخرى. ووفق الترتيب الذي تشاء.. غير أنهم ومع افتقادهم الطبيعي والمنظر للممارسة الثورية، سرعان ما يسقطون عملياً في أحضان الاصلاحية رغم تمسكهم (الحازم) بالشعارات، وهؤلاء عادة هم المنظرون الحقيقيون للوفاق الوطني والسلم الاجتماعي والتحالف الطبقي والتضامن العربي وهم عادة من تبح أصواتهم في الهتاف للاشتراكية ووحدة الجماهير الكادحة.

وفي مرحلة التحولات العنيفة فإن هؤلاء التوفيقيين والاصلاحيين لا يجدون مكاناً لهم سوى بالارتفاع فوق الطبقات.. وبطرح أفضل رغباتهم على الجميع.. فيصفق لهم المواطنون الطيبون بحماس وفرح.. تماماً كما يصفقون للرحابنة في نهايات مسرحيات فيروز عندما ينصف الملك الطيب الفقيرة المظلومة.. فتقر عيونهم ليلتها بنوم هادىء... وقد يبادرون في مناسبات أخرى إلى شطب مذهبهم من الهوية هرباً من رؤية الدم و(حسماً) للصراع الطبقي والطائفي البغيض.

والانتقائيون عندما يلتفتون للتراث وهم نادراً ما يفعلون ذلك فإن التاريخ العربي يتحول إلى مجرد شواهد للبرهنة عن أي شيء يريدونه، وتفتقد لدى هؤلاء أي خلاف أو اختلاف بين عمر وعثمان رضي الله عنهما.. وحيث غضب الله ينصب على مسليمة الكذاب وعلى القرامطة لا فرق.

النص المقدس

وإلى جانب الانتقائية هناك الكهنة المتعبدون في محراب النص المقدس وهؤلاء يشنون حربهم الشعواء على الانتقائية، ولكن لأنها ضد (الانتماء) وليس ضد المنهج.. ولهذا فهم يرفضون في اقتباساتهم الخروج على الكتب المقررة ومهما كلفهم ذلك.

هؤلاء هم الغزاليون لكنهم هذه المرة بطرابيش حمراء.. إنها العملة الواحدة ذات الوجهين أما معدنها الفعلي فهو الانتقائية مرة ثانية.. انه النص المنزوع من داخل الكتب المقدسة والمقررة والذي يرفض أن يرى الناسخ والمنسوخ وأسباب التنزيل، كما يرفض أن يرى السياق التاريخي الذي تنتزع منه هذه النصوص صاحبة العصمة والصالحة لتفسير كل شيء وفي أي مكان وزمان.. فإذا بتجار البندقية يختالون بثياب تجار مكة حتى تخال الجمل جندولاً.

الفكر الرجعي والفكر التقدمي

ومعنى ذلك عدم وجود ثقافة تقدمية بمواجهة ثقافة رجعية؟ هذا التساؤل يسعى لتبسيط الأمور بهدف مواجهتها بوضوح ومباشرة.. ذلك أن الثقافة هي عملية في غاية التعقيد والغموض. فما هو المقياس الذي نحاكم به الثقافة لتحديد هويتها ودورها؟

يمكن القول بالطبع ان هناك ثقافة تقدمية عامة في مختلف أرجاء الوطن العربي كما أن هناك ثقافة رجعية أيضاً.. إلا أن ذلك في تقديرنا هو نوع من الحديث عن المواد الأولية أو عن التراكم الكمي.. فثقافتنا التقدمية والوطنية لا زالت في مرحلة ما قبل التصنيع أو ماقبل التحول النوعي.

إن الثقافة التقدمية هي فعل التغيير في عقل ووجدان الطبقة أو الطبقات الصاعدة تمهيداً وإسهاماً في العملية الثورية التقدمية تاريخياً. وحتى تحقق الثقافة فعلها التغييري هذا فلا بد أن تمتلك المنهج الذي يجند وينظف العملية الثقافية والابداعية في معركة الصراع الطبقي بالانحياز التام إلى جانب القوى الطبقية صاحبة المصلحة الحقيقية في الثورة وضد القوى الطبقية المعوقة للتقدم.. ومعنى ذلك أن كافة أشكال الثقافة الانتقائية والتوفيقية والتلفيقية والاصلاحية لا بد أن تخرج من دائرة الثقافة التقدمية وهي التي أندرجت في إطارها طويلاً ولا زالت.

البرجوازية الصغيرة بمواقعها على هامش علاقات الإنتاج أو بين قطبي علاقات الإنتاج الأساسيين. في المجتمع البرجوازي لا يمكن أن تنتج ثقافة تدعو إلى تدمير علاقات الإنتاج السائدة.. ولكنها تنتج فقط طبقة من المثقفين من دعاة المصالحة الطبقية.

إن المثقفين الثوريين المنتمين للجماهير الشعبية العمالية والفلاحية المستغلة هم وحدهم الذين يفعلون ذلك وبالمواجهة المباشرة مع ثقافة السلطات السائدة ومع الثقافة التوفيقية والاصلاحية الشائعة. وعملية التغيير والمواجهة التي تحققها الثقافة التقدمية والثورية هي كما يقول حنا مينه، عملية طويلة ومعقدة وشاقة، إلا أنها تتحصن باليقين بأن التغيير والتقدم هو عملية حتمية ترتبط بوعي الضرورة المترجم إبداعاً علمياً وثقافياً، وممارسة نضالية عملية.

وحتى يحقق ذلك على صعيد الثقافة فلا بد أن تتوفر الشروط التي تجعلها ثقافة ثورية وتقدمية فاعلة ومتغيرة. فإلى أي حد حققت الثقافة الفلسطينية الشروط التي تجعلها ثقافة ثورية وتقدمية فاعلة ومعبرة؟ أي إلى أي حد تجاوزت الثقافة الفلسطينية مفاهيمها الوطنية التحريرية العامة، باتجاه ثقافة جذرية وعملية تسهم في فعل التغيير في عقل ووجدان الطبقة أو الطبقات الصاعدة تاريخياً؟ ولا تكتفي بالمراوحة في ظل شعارات (مرحلة التحرر الوطني) بمعناها البائس والمتخلف؟ الإجابة في سياق ما سيأتي لاحقاً.

جدل المنفى والوطن

اندرجت الثقافة الوطنية الفلسطينية على امتداد مرحلة الخمسينات والستينات في الجسم الثقافي العربي العام، وأسهم المثقفون الفلسطينيون في مختلف الأنظمة العربية السياسية والثقافية والايديولوجية والتنظيمية، غير أن وقائع التجزئة العربية وما أفرزته من ظاهرات إقليمية كانت تدفع المثقف والمواطن الفلسطيني للارتداد نحو «فلسطين مستحيلة»، فارتد إلى «الحلم الممكن» وكابد أشواق الحنين إلى الوطن. وانعكس ذلك على ابداعه الثقافي بنكهة فلسطينية لا تخفى، عبر عنها وجدان حارث وأبو سلمى وهارون هاشم رشيد وفدوى طوقان ومعين بسيسو ويوسف الخطيب وكمال ناصر في ميدان الشعر، كما عبر عنها غسان كنفاني وجبرا ابراهيم جبرا وسيف الدين الإيراني في ميدان القصة والرواية، واسماعيل شموط في الفن التشكيلي.

هذا الحلم بفلسطين لا يلبث أن يتحول إلى بشارة بالثورة وتحريض على النضال لتحرير الأرض وخلاص الإنسان وشكل ذلك كله أحد المحاور الرئيسية في الحركة الثقافية الفلسطينية على امتداد تلك المرحلة والأرض التي تتحول لدى الشعراء في المنفى إلى حنين للعاشق وللفارس تتحول لدى شعراء المقاومة في الأرض المحتلة إلى جسد وكيان هو جسد الشاعر وكيانه، فيقول محمود درويش:

«هذه الأرض جلد عظمي وقلبي
فوق أعشابها يطير كنحلة».

ويقول راشد حسين:

«أنا الأرض لا تحرميني المطر
أنا كل ما ظل منها لذا
زرعت جبيني شجر»

ويقول شيخ شعراء الأرض المحتلة حنا أبو حنا:

«أمنا الأرض نشأتنا مع الزرع غراسا
هل تتكلم الطفل أمه؟

إن علاقة الشاعر بأرضه هنا أكبر من مجرد الصمود والمقاومة والنضال ضد القمع والنفي والتهجير، أو ضد مصادرة الأرض والشخصية الوطنية.. إنها علاقة استغراق صوفي حيث يحل

العاشق بالمعشوق بحيث يستحيل وجود أحدهما دون الآخر، ولهذا يقول سالم جبران:

«لولاك هل كنا سوى جثث

ولولانا أكنت سوى قبور»

غير أن هذه العلاقة لا تكتمل إلا بالنضال وبالمقاومة فهي «الروح القدس» التي تجمع الاقانيم الثلاثة في واحد، كما يقول محمود درويش:

«الأرض والفلاح والاصرار، قل لي كيف

تقهر

هذه الاقانيم الثلاثة..

كيف تقهر».

* * *

المرحلة الثالثة

مع الثورة المسلحة

ارتبط مستوى الوعي الثقافي الفلسطيني وتحددت دائرة اهتماماته إلى حد بعيد ومنذ بدايات القرن، بمسألة مركزية أساسية هي القضية الوطنية، كما ارتبط بما يحقق لهذه القضية الانتصار، أي بالثورة المسلحة، ومن هنا فقد ظل هاجس الثقافة الفلسطينية متصلاً بالقتال وبالسلاح سواء بالتبشير به أو بالدعوة إلى حملة أو المشاركة فيه، وهذا ما جعل من الثقافة الفلسطينية ثقافة مقاتلة بالدرجة الأولى وبالمعنى المحدد والمباشر لمفهوم القتال.

وقد انعكس هذا المفهوم للثقافة المقاتلة على أنواع الإبداع الأدبي والفني المختلفة فالقلب كما تقول الأغنية الثورية الفلسطينية قنبلة والعظام المسنونة حراب تقاتل، والجسد كما عند الفنان التشكيلي مصطفى الحلاج مشرع بالبنادق. وتتحول المعارك المسلحة التي يخوضها المدائي الفلسطيني إلى موضوع رئيسي في العديد من القصائد والقصص والروايات واللوحات الفنية والأغاني. الخ.

ويمكن تلمس هذه الظاهرة بوضوح في العديد من قصائد معين بسيسو واحمد دحبور وخالد أبو خالد ومي صايغ والشاعر الشعبي أبو الصادق، كما يمكن تلمسها في مجال القصة والرواية في عدد من قصص يحيى يخلف ورشاد أبو شاور وغسان كنفاني وعلي حسين خلف. الخ.

وتتسع دائرة الاهتمام الثقافي الفلسطيني وتتنوع أساليبه وأدواته، ولكن بظل الوطن والثورة هما المحور الرئيسي للغالبية العظمى من الإنتاج الثقافي الفلسطيني، نجد ذلك في أوضح صوره من خلال الصحافة والمجلات والمنشورات الفلسطينية التي وصل عددها إلى ما يزيد على المائة صحيفة ومجلة.

هذا الاستغراق الثقافي اليومي الحار في نضالات الثورة الوطنية ارتدى رغم أهميته الإعلامية والتحريضية المباشرة طابعاً تكتيكياً، وجاء ذلك على حساب تأسيس ثقافة استراتيجية رغم وجود عدد هام من مراكز البحث الفلسطيني كمركز الأبحاث ومركز التخطيط ومركز الدراسات الفلسطينية في لبنان، ومركز الدراسات الفلسطينية في بغداد، ومؤسسة الأرض للدراسات الفلسطينية في دمشق.. الخ.. لقد ظل الهاجس الرئيسي في هده المؤسسات البحثية يدور في ظل التأريخ لا التاريخ، ويتركز على جمع وتبويب المعلومات لا على دراستها وتحليلها.

أي أن هدف المراكز البحثية اتصل بتقديم خدمات موسوعية، أو معجمية مباشرة ووظيفية للعمل السياسي اليومي والتكتيكي. وبالطبع يمكن استثناء عدد متميز من الاسهامات الثقافية التأسيسية والاستراتيجية. وعلى أي حال فرغم قصور الثقافة الفلسطينية الواضح في هذا المجال إلا أنها قد خطت خطوات هامة إلى الأمام قياساً للإنتاج الثقافي الفلسطيني في المرحلتين السابقتين.

هذا الوضع الثقافي الفلسطيني بسماته العامة لم يكن نتيجة قصور ذاتي فلسطيني فقط ولمجرد سيطرة مستوى وعي إيديولوجي معين على القيادات المسؤولة في هذه المجالات بل كان في جزء أساسي منه نتيجة للمواجهات الدامية والمستمرة بين الثورة الفلسطينية وأعدائها وخاصة في الأردن ولبنان.

ففي بيروت على سبيل المثال وحيث تتواجد معظم مراكز البحث الفلسطيني ومعظم المفكرين والكتاب الفلسطينيين خاضت الثورة الفلسطينية مواجهات مسلحة في سنوات ١٩٦٨ و١٩٦٩ و١٩٧٣، ثم المواجهة الدموية الواسعة التي ابتدأت في نيسان ١٩٧٤ ولا زالت مستمرة حتى الآن بأشكال مختلفة.

الكيان الصهيوني والثقافة الفلسطينية

لعب العدو الصهيوني دوراً قمعياً متواصلاً لخنق الثقافة الوطنبة الفلسطينية واعتمد سلسلة من الفوانين والاجراءات للحد من حرية الكتاب والمفكرين وتقييد عمل الصحافة اليومية والفكرية والأدبية.

وطبقت بحق هؤلاء ذات القوانين التي كانت معتمدة في زمن الانتداب البريطاني وفي مقدمتها قانون الطوارىء، بل وأعيد إحياء بعض القوانين التي تعود إلى مرحلة الحكم العثماني. إن إسرائيل التي تحرص على تصوير نفسها أمام الرأي العالمي كواحة للديمقراطية تكشف من خلال الممارسة العملية عن أبشع أشكال القمع ومصادرة الحريات العامة.

ويتدرج مستوى القمع الاسرائيلي من فرض رقابة صارمة على أي إنتاج ثقافي فلسطيني قبل صدوره إلى عمليات الاغتيال والنسف.

والتبرير الاسرائيلي الجاهز دائماً لتغطية هذا القمع هو ما تسمبه بأمن الدولة ومصلحة الجمهور. وتحت هذا الشعار المطاط تمارس السلطات الصهيونية ما تشاء من مصادرة الحريات العامة، والقرارات التي يتخذها الحكام العسكريون في المناطق العربية غير قابلة للنقض وللمراجعة حتى أمام القضاء الاسرائيلي نفسه.

إن بعض النماذج من الممارسات الصهيونية في مجال الحريات الصحفية تكشف مدى ما تعانيه الثقافة الفلسطينية في ظل

الاحتلال الصهيوني من حصاروقمع ومصادرة: فكتاب يصدر باللغة العبرية تمنع ترجمته إلى اللغة العربية. وقصائد نشرت في الصحافة العربية بعد موافقة الرقيب يمنع نشرها مجدداً في ديوان الشعر. وصحيفة يومية يصدرها حزب راكاح توزع في المناطق المحتلة عام ١٩٤٨ وفي داخل الكيان الصهيوني ويمنع توزيعها في الضفة الغربية وقطاع غزة.. وقس على ذلك.. أما إغلاق الصحف ومصادرتها فلها حديث طويل. وإلى جانب هذه الاجراءات هناك عمليات القمع المباشر التي تطال المثقفين والأدباء داخل الأرض المحتلة، ولم يعرف حتى الآن اسم شاعر فلسطيني بارز في الأرض المحتلة لم يتعرض للسجن والإقامة الجبرية.

هذا الدور الصهيوني المعادي للثقافة الوطنية الفلسطينية لم يقتصر على داخل الأرض المحتلة وحدها، وإنما تعداها إلى الخارج بسلسلة من العمليات الارهابية استخدم فيها العدو الطرود الناسفة والصواريخ والمتفجرات الموقوتة وعمليات الاغتيال المباشر كما حدث في مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت والمكتبة العربية في باريس، وسقط نتيجة هذه العمليات الارهابية الكاتب الروائي الفلسطيني الكبير غسان كنفاني والشاعر المناضل كمال ناصر والمفكر القائد كمال عدوان، كما سقط في باريس المثقف الفلسطيني محمود صالح.

كما أصيب بالتشوه الجسدي نتيجة الطرود الناسفة رئيس مركز الأبحاث الفلسطيني أنيس صايغ والكاتب بسام أبو شريف، رئيس تحرير مجلة الهدف. هذه الوقائع التي تعيشها الثقافة الوطنية الفلسطينية داخل الأرض المحتلة وخارجها لعبت دون شك دوراً هاماً في شد الانتباه العام باتجاه ثقافة المعركة اليومية والمباشرة، وأثرت إلى حد كبير على ضعف الانتاج الثقافي التأسيسي والاستراتيجي ولم تساعد على تعميق المحتوى الاجتماعي والطبقي للثقافة الوطنية.

هذه السمة التكتيكية العامة للثقافة الوطنية الفلسطينية دخلها عنصر خطير وهام وخاصة بعد عام ١٩٧٣ فأخذت طابعاً استهلاكياً بسبب إغراق الساحة الفلسطينية بفيضان الصحف اليومية والأسبوعية والكتابات المتسرعة في مختلف المجالات. ولم تقتصر هذه الظاهرة على الساحة الفلسطينية أو على الساحة اللبنانية بل تعدتها إلى مجمل الساحة العربية.

وعبرت هذه الثقافة الاستهلاكية العامة عن الطابع الاستهلاكي وغير المنتج للمجتمعات العربية من ناحية، كما جاءت من ناحية ثانية نتيجة للفائض المالي الهائل الذي أعقب رفع أسعار النفط عام ١٩٧٣ وانعكاس ذلك على مجمل الحركة الثقافية ومؤسساتها الاعلامية والفكرية والصحفية. فاتسم جانب من الانتاج الثقافي الفلسطيني بالتسرع والارتجال وارتبطت قطرة الحبر إلى حد بعيد بنفطة النفط، بعد أن ظلت لأجيال طويلة مرتبطة بقطرة الدم.

وفي ظل التضخم المالي وارتفاع الهائل في غلاء الأسعار، تحول العديد من المثقفين إلى أدوات إنتاج ثقافية خاضعة لقانون العرض والطلب. وهذا الوضع الذي وجد المثقف الفلسطيني والعربي نفسه فيه، مرشح لمزيد من الانهيار إذا لم يتم تدارك الأمور قبل استفحالها وتحولها إلى حالة مستعصية على العلاج. إن صمود المثقف الفلسطيني في وجه الارهاب المالي النفطي في حال الواقع الاستهلاكي السائد لا يقل أهمية عن صموده في وجه الارهاب الصهيوني فالطرود الناسفة في عصر الاستهلاك تأخذ شكل «طرود» من نوع آخر.

* * *

في ظل هذه الأوضاع جميعاً وجدت مخططات التسوية المناخ الملائم للنمو والنجاح، وبدأت محاولات ترويض الوجدان العام ليتكيف مع عقلية التسوية، وليدخل منطقة المحرمات الوطنية... مما يضع أمام المثقفين الثوريين تحديات جديدة، كما يفرض عليهم مهام من نوع آخر بالتأكيد على البديهيات والمسلمات الوطنية وتنتهي بتعميق وتجذير البعد الاجتماعي والطبقي التقدمي للثورة الوطنية لا على مستوى الساحة الفلسطينية بل على مستوى الساحة العربية أولاً.

وبدون ذلك فإن التاريخ الوطني للثقافة الفلسطينية مهدد بفقدان امتيازه النسبي ودوره القتالي. أي بما ينهي وجود الثقافة الفلسطينية نفسها، لأن لا وجود لهذه الثقافة إذا لم تكن ثقافة وطنية مقاتلة.

قال الشاعر الفلسطيني:

«قاتل قاتل إن لم تفعل تقتل».

وهذا هو الخيار الوحيد الذي طرحته الحياة على الثقافة الفلسطينية: أن تكون ثقافة مقاتلة أو لا تكون.

نزيه أبو نضال
الاتحاد العام للكتاب
والصحفيين الفلسطينيين

الثقافة العربية الراهنة وآفاق تطورها في مواجهة أشكال الغزو الثقافي

الدكتور حسام الخطيب

تمهيد:

بكثير من الجد، بكثير من القلق، بكثير من التهيب، أقدم على معالجة مثل هذا الموضوع الكبير الواسع المتشعب الذي يصعب التقاط مادته الهلامية بملاقط البحث الاحترافية المألوفة.

ولم يكن من الصعوبة عندي أن أقسم البحث إلى عدة أقسام يتألف كل قسم منها مما هو متوافر من الاحصاءات والوقائع والمحاولات التي تحمل الإدانات للعدو الامبريالي الصهيوني - حول أشكال الغزو الثقافي ومداه ومآربه، وحول تدابير الصهيونية في الأرض المحتلة لطمس الثقافة الفلسطينية وسرقة التراث الشعبي والفني الفلسطيني، وإخماد الكلمة المناضلة وخنقها إما بالإبعاد وإما بالسجن وإما بالمصادرة وإما بالتهديد والوعيد.

إن هذه المواد ومثيلاتها متوافرة في المراجع العديدة التي نشرتها منظمة التحرير الفلسطينية، والمؤسسات العربية المختلفة المعنية بالدفاع عن الثقافة العربية، والأفراد الغيورون، وشهود العيان في المنطقة العربية. وإذا أعوز المرء شهادات إضافية أو معلومات موثوقة فله في المنظمات العالمية مثل اليونسكو وجمعيات حقوق الإنسان مظنّة تفي بالغرض وتزيد.

وإذن ليس هذا البحث معنيًّا بالوقائع والمعلومات لذاتها، أو لغرض توثيقها، وإنما هو محاولة لوضع المشكلة الثقافية على الشاشة الفكرية مكشوفة عارية بقدر ما تسمح قوانين الرقابة السينمائية في البلاد العربية وبقدر ما يسمح التحريم (التابو) الاجتماعي، اللهم لا خوفاً من ذلك ولا فرقاً ولا تهيباً، ولكن رغبة في أن يجد الكلام الذي يقال هنا فرصة للتنفس، وتأشيرة دخول (فيزا) إلى العدد الأكبر من أقطار الوطن الحبيب التي يكاد يصبح من الضروري في معظمها أن (تقطع) للكلمة هوية تضمن (شرعية) الحركة الداخلية وجواز سفر يضمن (الأذن) بالتجوال خارج الحدود.

وسنحاول مع القارىء ألا تكون هذه (التقيّة) ذريعة لإخفاء أي من الحقائق والأوضاع التي نظن أن جذور العلة الثقافية تضرب فيها أو تمسها أو تمت إليها بصلة كبيرة أو صغيرة. فأنا أحس القارىء ببعض التواء في العبارة هنا وهناك فليعرف - وما نحسبه إلا قد اعتاد على ذلك - أن الوعورة الناجمة عن التوقّل[1] في نتوء بارز أو ارتفاع حاد استدعت الحذر والالتفاف بدلاً من استعمال كلاليب متسلقي جبال الألب التي لا تجدي فتيلاً إزاء صلابة الصخور الجاثمة على الربوع غير الثابتة.

الثقافة العربية الراهنة وأشكال المعاناة

الثقافة العربية اليوم محاصرة، ما في ذلك شك. والأخطار التي تتعرض لها متنوعة ومتعددة الأشكال والوسائل. ويخطىء من يظن أن المسألة تتعلق فقط بما يسمى (التطبيع الثقافي) بين النظام المصري والعدو الصهيوني.

إن مشكلة الثقافة العربية موجودة قبل التطبيع، ووجود هذه المشكلة هو الذي زاد من خطر التطبيع، الثقافي بل جعل التطبيع - ولو في مقاييسه الراهنة المحدودة - ممكناً[2] ولهذه المشكلة الثقافية - التي يجمع كل من بحث في الثقافة على جدية خطورتها - وجهان:

وجه طبيعي تاريخي، ناجم عن طبيعة مرحلة التطور الاقتصادي والاجتماعي الذي تخوضه الأمة العربية بأقطارها الاثنين والعشرين حتى الآن.

وجه مصطنع قصدي، ناجم عن وجود مؤامرة استعمارية صهيونية هادفة أي تمزيق الثقافة العربية وإحلال ثقافات إقليمية محلها تجد مثلها الأعلى ولونها الخاص في منابع الثقافة الغربية.

وهذان الوجهان للمشكلة ليسا منفصلين، ويصعب البحث

---

(١) ليست من عندية المعجم، ولكن لفت نظري من زمن فعل لطيف في العربية أظن أننا بحاجة لاستعماله وهو (استناداً إلى القاموس المحيط): وقل في الجبل يقل وتوقل: صعّد ومنه: الوقل بفتح القاف: الكرب الذي لم يستقص فبقيت أصوله بارزة في الجذع فأمكن المرتقي أن يرتقي فيها، ومنه فرس توقله: حسن الصعود في الجبل إذا أمكن أن نستخدم هذه الصفة لوصف الرجل فنقول: رجل توقله أصبح لدينا مرادف جيد للكلمة Alpiniste الفرنسية.

(٢) سأعود إلى معالجة هذه النقطة عند الكلام عن التطبيع فيما بعد.

في كل وجه منها على حدة لأنها متكاملان بمعنى أن الوضع التاريخي الحالي للأمة العربية هو حصيلة عوامل دخلت من ضمنها العلاقة الاستعمارية القديمة بأبعادها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية من جهة، ومن جهة أخرى يجد التخطيط للغزو الحالي المضاد للثقافة العربية فرصته المواتية من خلال ثغرات النمو التي تعاني منها المرحلة الراهنة للثقافة العربية.

يضاف إلى ذلك أن المشكلة الثقافية في أية بقعة من بقاع عالمنا المعاصر تضرب جذورها عميقة في المناخ العلمي للثقافة وكذلك في المناخ الإقليمي العام بحيث يصعب تحديد ما هو مصطنع من المشكلات وما هو ناجم عن طبيعة مرحلة التطور. ونظراً لما يبدو من وجود مخاطر علمية عملية كبيرة في مثل هذا المنحى من البحث فربما كان من الأفضل التوافر على رسم خارطة التحديات التي تواجه الثقافة العربية اليوم ومعالجة كل نوع من التحدي بطبيعته وخصوصيته مع محاولة مستمرة للإشارة إلى ما يمكن أن يكون طبيعياً في المشكلة أو مصطنعاً أي ناجماً عن تدبير قصدي خارجي.

ومن فضول القول أن يجري التأكيد هنا على أن جزءاً كبيراً من هذه المشكلات سبقت معالجته على يد مفكرين عرب كثيرين، وأن حصيلة هذه المعالجات ستكون مستنداً للمعالجة الحالية[٣].

على أي حال سيجري بحث مشكلة الثقافة العربية في مواجهة الغزو المضاد من خلال المفاصل التالية من المعاناة:

١ - معاناة تحقيق التوازن بين الهوية وبين المعاصرة.

٢ - معاناة التوفيق بين المستوى النوعي وبين الاتصال الجماهيري.

٣ - معاناة تحقيق التجاوب بين اللون القطري واللون القومي العربي.

٤ - معاناة المواجهة الفعالة للغزو الثقافي المباشر. (لبنان، مصر، فلسطين).

٥ - وسيجري في الختام تصور عام لأسس المواجهة الثقافية.

١ - معاناة تحقيق التوازن بين الهوية وبين المعاصرة:

ربما أكثر من أية منطقة أخرى في العالم تدور في المنطقة العربية مناقشات وبشكل يومي حول الهوية الثقافية أو الـ (نحن الثقافي). نحن نريد أن نكون أنفسنا ونحن نعتدّ اعتداداً كبيراً بحضارتنا وثقافتنا الموروثة. ونحن سليلو أمجاد ثقافية كبرى. نحن مركز الإشعاع الثقافي الإنساني في العصور الوسطى. نحن الذين نقلنا الحضارة إلى أوربا ونحن أساتذتها. نحن الذين نتكلم اللغة العربية المقدسة الجميلة الغنية بمفرداتها وأساليب تعبيرها وقدرتها على التوالد والاشتقاق. نحن الذين احتفظنا دائماً في مجتمعنا للشاعر والمثقف وللعالم بأرفع مكانة، ونحن الذين طلبنا العلم ولو في الصين، ونحن الذين قررنا في موروثنا التاريخي أن العالم يؤتى إليه ولا يأتي (إلى الحاكم) وهكذا وهكذا.

(٣) أعتقد أنه من أمراض التفكير العربي اليوم ما سميته في بعض كتاباتي (ظاهرة إلغاء الآخرين)، أي البدء دائماً من نقطة الصفر والافتراض أن كل ما يكتبه أي إنسان هو فجر جديد وفتح من الله لم يسبق إليه إنسان.

إن لدى العربي من الأسباب ما يجعله يشعر بالاعتداد الثقافي الكامل وبالتالي إلى الاعتقاد أن العظمة الثقافية التاريخية تمد استطالاتها بشكل طبيعي إلى الحاضر وإلى المستقبل ومقابل ذلك يجد العربي المعاصر نفسه في معضلة، فلكي يؤكد هويته وعظمتها الثقافية عليه أن يرتد إلى الماضي ويحيي روائعه وقيمه ويلبس لبوسه لأن الحاضر لم يسعفه بعد بما يطمئنه إلى الهوية الخاصة. ولكن العربي في الوقت نفسه يجد أمامه سيلاً من الأفكار وأساليب التعبير والتقنيات الفنية والتجارب المدهشة في مختلف العلوم الإنسانية والأدب والفنون. وكذلك تواجهه تحديات المتطلبات الثقافية لمجتمع نام ليس في مقدوره أن يضع الثقافة على الرفوف وفي الواجهات من أجل الزينة والتباهي، وإنما تتطلب منه طبيعة المرحلة التاريخية أن يقوم بعملية مزدوجة في وقت واحد:

شقها الأول: أن يجد في الثقافة صورة حياته المعاصرة ومعاناته ومشكلاته وعواطفه وآلامه وآماله وتطلعاته.

شقها الثاني: أن يجد في الثقافة سلاحاً حياتياً يساعده على فهم نفسه وفهم العالم المعاصر، واستكمال أسباب وجوده المعنوية بل تحويل تطوره الاقتصادي والاجتماعي إلى تطور عقلي فني إنساني.

ومن هنا تنبع المعاناة.

ذلك أن المجتمع العربي يسير في تطوره باتجاه التقدم العلمي والتنظيم الاجتماعي على أساس القيم الحتمية للمجتمعات المعاصرة سواء أكانت شرقية أم غربية، وهذه القيم هي: الاتقان التقني، وفرة الإنتاج، المغامرة العلمية، المبادلة العالمية في التقنيات في الإنتاج، الاستهلاك والرخاء، وما أشبه ذلك من القيم.

إن هذه القيم ومثيلاتها وعلى اختلاف التسميات، تفرض طرقها الخاصة في التفكير والتعبير أي تفرض ثقافتها الخاصة.

والمشكلة بالنسبة للعربي المعاصر أنه كلما اقترب من الموروث الثقافي شعر بالإطمئنان إلى هويته - أو إلى المفهوم السائد عن الهوية - ولكنه في الوقت نفسه شعر بالابتعاد عن روح العصر ومشكلاته ومتطلباته. وليس أدلّ على ذلك من الشكوى الرائجة حول انصراف الجيل الجديد عن الثقافة واحتقاره لقيمها. ولقد وجهت هذه التهمة قبل نصف قرن إلى الجيل الجديد، وحين صار الجيل الجديد جيلاً قديماً أو كهلاً ازداد اعتداده بنفسه وتفاخر بمنجزاته الثقافية وأخذ ينعي على الجيل الجديد انصرافه عن الثقافة (أية ثقافة) ويوجه إليه التهمة القديمة إياها.

ومثلما أدرك ابن قتيبة منه القديم أن لكل جيل ثقافته وأن ما هو خارجية أو خارج عن المألوف في عصره يصبح بعد زمن تقليداً ويصبح ما هو مخالف له خارجية وموضع استهجان[٤]، يمكن أن نتصور أن تهم كل جيل باتجاه الجيل الصاعد ما هي إلا

(٤) بالطبع لست هذه كلمات ابن قتيبة حرفياً، ولكننا نعطيها طابعاً معاصراً أو نعصّرها تمشياً مع روح البحث الحالي.

تعبير عن تغيّر الثقافة بتغير الأجيال وانتفاء إسقاط جيل على ثقافة جيل آخر.

وبالمقابل كلما اقترب الإنسان من الاحتياجات الثقافية لمجتمعه المعاصر ازداد شعوره بالابتعاد عن ثقافته القومية واتسعت مساحة تعرضه للتأثر بالمؤثرات العالمية بل ازداد اندهاشه بها وإقباله عليها ليس لأنها أعظم أو أعمق من الثقافة القديمة بل ببساطة لأنها تتجاوب مع إيقاع العصر وروحه ابتداء من القصة القصيرة المفعمة بالتوتر وانتهاءً بموسيقى «الجيرك» المتفجرة، وكذلك لأنها تبدو طازجة وزخمة وقادرة على الاغواء.

والمسألة بعد ليست بسيطة على نحو ما تبدو في هذا التحديد المختصر. ذلك أنه توجد أمام كل فرد وكل جيل وكل طبقة في المجتمع عشرات الاختيارات الثقافية وفقاً للظروف الاجتماعية ومناخ الانفتاح الثقافي. والمهم قبل الوقوف بحدة إلى جانب الأصالة أو المعاصرة الاعتراف الواقعي بوجود المشكل وبوجوب إيجاد حل لها لأن اتخاذ المواقف المتشنجة في هذا المجال لا يوصل أصحابها إلى حقوقهم وإنما يزيد الآخرين حدة في مواقفهم ويعقّد المسألة الثقافية ولا سيما بالنسبة للجيل الناشىء. ومن هنا كان البحث الحالي يجب أن يضع هذه المشكلة في عبارات من مثل:

«معاناة إقامة التوازن بين الأصالة والمعاصرة».

وذلك انطلاقاً من التأكيد على أن الميل الشديد باتجاه الهوية أو الأصالة التاريخية يحمل في ذاته خطر الانقطاع عن العالم المعاصر وبالتالي عن الجدوى وبالتالي عن إمكان تحقق الأصالة ذاتها التي يحارب المحاربون في سبيلها.

وفي الوقت نفسه نجد أن الجنوح الشديد باتجاه المعاصرة والزي الشائع (الموضة) والبدع بالتجديد والادهاش يحمل في ذلك خطر انقطاع الإنسان أو المجتمع عن تاريخه وعن هويته وبالتالي يجعله معرضاً للغزو ويضعف حماسته التمييزية وقد يصل به إلى الاندثار.

وفي حالتي التمسك الشديد بطرفي المعادلة لن ينفع الإنسان تمسكه لأن المسألة ليست مسألة أهواء، أو حتى تفسيرات معتقدية. إن المسألة مسألة وجود واستمرار – وهذا هو الجانب الحيوي في الثقافة – إذ لا ينفع المجتمع أن يكون شديد التمسك بقيمه مقابل انقطاعه عن الوجود. وكذلك انقطاعه عن قيمه يعرضه لخطر الانقطاع عن الوجود. إن المسألة هي مدى ما يمكن أن يساعد الموقف الثقافي على وجود المجتمع واستمراره، لأنه بغير الوجود – والمقصود الوجود القوي طبعاً – لا تنفع أصالة ولا معاصرة[٥].

ولكن ما ورود هذا الموضوع بالنسبة للغزو الثقافي المضاد؟ في الظاهر تبدو المسألة صراعاً فكرياً أو معتقدياً أو إيديولوجياً داخلياً في المجتمع. ولكن المسألة في باطنها شديدة الاتصال برياح الغزو المضاد سواء أكان ثقافياً أم غير ثقافي.

ولو أخذنا بأقوال كل طرف لوجدنا أن أنصار الأصالة يتهمون كل جديد بأنه دسيسة أجنبية وأفكار مستوردة وبدع مسقطة من الخارج بل يشيعون أن كل جديد في طراز الثقافة إنما يستهدف شيئاً واحداً هو القضاء على ثقافتنا وأصالتنا. وفي مقابلة حديثة جداً مثلا مع العالم الدكتور عمر فروخ نجده يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير فينسب ذوق مرحلة بأكملها في الشعر والفنون وعلى مستوى العالم كله إلى مؤامرة يهودية مدبرة.

«الشعر الحديث والفن الحديث اختراع يهودي أراد به اليهود أن يشوهوا عقول الشعوب. إن اليهود قلة في العالم (هم يدعون أنهم ستة عشر مليوناً – ويبدو أنهم أكثر: ضعف هذا العدد) وهم يطمعون إلى السيطرة على العالم. ولكنهم لا يستطيعون ذلك إذا كان الناس يفكرون تفكيراً سليماً. فلجأ اليهود إلى اختراع هذه الأصول المشوّهة حتى يفقد الآخرون القدرة على المقاومة»[٦].

وبالمقابل لا يكتفي أنصار المعاصرة بدفع التقليديين بالتحجر الفكري والانقطاع عن روح العصر وعبادة الماضي وغير ذلك من الأوصاف، ولكنهم أيضا يثيرون بإصبع الاتهام إلى منابع هذا التفكير، ويربطون بين النفوذ الاستعماري وبين التمسك المتحجر بالقديم بحيث يصبح إذكاء روح الأصالة عملية إلهاء مدبرة من قبل عملاء الثقافة المعادية لصرف أنظار الناس عن الثقافة العصرية التي توظف لخدمة المجتمع. وهم يلاحظون أن التمسك بالقديم يستخدم في أحيان كثيرة حاجزاً ضد الأفكار العصرية والتقدمية والثورية وبعض هؤلاء يدعو إلى ثورة شاملة في المجال الثقافي – إلى تمرد على أنماط التفكير وأشكال التعبير المعروفة وإلى تجاوز العصور القديمة باتجاه التعبير المعافى من القصر، ويعتبرون هذه الثورة مقدمة لتغيير الوضع العربي أي يربطون بالثورة الثقافية الشاملة الجذرية مستقبل الوجود العربي كما هو واضح في كتابات أدونيس المختلفة وربما كان النص التالي من أكثرها وضوحاً.

«هنا يبدو معنى التشديد على أهمية الممارسة الكتابية من حيث هي فعل ثوري بغير البنية الثقافية القديمة. هنا كذلك يتجلى بشكل خاص دور الكاتب العربي في المرحلة الثورية الراهنة. وعمله المباشر هو أن يمارس تفجير مواهبه في هدم القديم وبناء الجديد.

إن المجتمع لا يمكن أن يكون اقطاعياً أو اشتراكياً في آن، كذلك لا يمكن أن يكون ثورياً وتقليدياً في آن، بل إن المجتمع لا يستطيع أن يثور أي شيء، في أي مجال، لحظة يحرص على التمسك بتقاليد ومفهومات وعقائد صاغها وطورها أشخاص عاشوا في عصر غير عصرنا، وبخاصة حينما تكون متناقضة مع الثورة. فمن المستحيل أن يكون الإنسان ماضوياً ومستقبلياً في آن»[٧].

ويصعب الجزم هنا بطبيعة الدوافع التي تذكي الصراع. وأن نسبتها كلها إلى عوامل الغزو الثقافي تلغي حقيقة المرحلة

(٥) سعود إلى هده النمطه فى ىاب النصوراب العامه لحل المسكله النمافىه

(٦) فروح، عمر «عمر فروح برد على مىسمدىه»، الحوادب، ع ١٣٠٥ فى ١٩٨١/١١/٦، ص ٧٦، ولم أفهم لماذا اسعمل عباره (الأصول المسوهه) فى هدا السىاق

(٧) أدوىىس: رمن السعر، دار العوده، ىىروب، ط ٢، ١٩٧٨ ص ٨٩.

التاريخية من التطور التي يخوضها الوطن العربي اليوم. ومن الطبيعي في مثل هذه المرحلة أن تظهر اتجاهات متباينة ولكن حدة الصراع والإسراف في الاتهام واللجوء إلى التعميمات غير المتبصرة وكذلك التشبث بالتهم الجاهزة، وعوامل كثيرة مثل ذلك تخلق مناخاً مواتياً لتسرب الدسائس الثقافية المعادية، وفي أفضل حالاتها تسمم الجو الثقافي وتنفر الجيل منه فيشيح عنه ويتجه إلى الثقافات الوافدة ليروي ظمأه ويغذي حاجته الروحية.

ويظل صحيحاً أن توصل الثقافة العربية إلى صيغة فعالة لإقامة توازن خلاق بين الأصالة وبين المعاصرة هو الكفيل بخلق جو طبيعي من التفكير والإبداع.

٢ - معاناة التوفيق بين المستوى النوعي والاتصال الجماهيري:

إن كل إنسان معني بحيوية الثقافة العربية وبمقاومة الغزو المضاد لا بد له من أن يتناول بجدية كافية مسألة الاتصال الجماهيري.

ويبدو الحديث عن الثقافة في الوطن العربي حديثاً عن ظاهرة معزولة عن الناس وعن الحياة. ومن أسف أنه لا توجد لدينا أرقام وإحصائيات على نحو ما يوجد في كثير من البلدان حول انتشار التعليم والثقافة والإقبال على القراء ولكن مع ذلك يمكننا أن نتذكر بعض الأمثلة الصارخة:

١ - إن نسبة الأمية في الوطن العربي تزيد على ٥٠٪ حسب أفضل التقديرات للعام ١٩٨٠.

٢ - إن نسبة القراء بين المتعلمين قد لا تذكر ويبدو أن هناك عوامل عديدة منها طبيعة الثقافة ونظام التعليم، تجعل القراءة هواية لا أثر لها.

وإذا أخذنا بلداً عريقاً في الثقافة والأدب مثل سوريه سنفاجأ أن معدل النسخ المطبوعة من كتاب بحثي يتراوح بين ١٥٠٠ - ٢٥٠٠ نسخة وأن كثيراً من الدواوين، تطبع بمعدل ١٠٠٠ - ١٥٠٠ نسخة، وأن نظام كل من المؤسستين الرسميتين المعنيتين بالنشر لا يسمح بإعادة طبع الكتاب النافد إلا في حالات نادرة جداً.

من المعلومات ما يسمح بالاعتقاد بأن الحال ليس على غير هذا المنوال في البلدان العربية الأخرى، وإذا كانت هناك بلاد عربية مثل لبنان والكويت تصل مستويات أعلى من سورية في طباعة الكتب فمردّ ذلك إلى أنها تتجاوز في توزيعها السوق المحلية إلى أسواق البلاد العربية كلها. وإن هذه الأرقام تبدو هزيلة جداً إذا ما قيست بأرقام طباعة الكتب في الدول المتقدمة التي تصل إلى مئات الألوف وأحياناً إلى الملايين.

كذلك نجد فيما يتعلق بإنتاج الكتب أن الاختيار أمام القارىء العربي محدود جداً، وباستثناء الدواوين الشعرية الكاسدة فإننا يمكن أن نطمئن إلى أن القارىء العربي لا يتعب كثيراً في اختيار الكتاب المؤلف إن في الاقتصاد وإن في الفكر وإن في النقد وإن في الدراسة الاجتماعية.

هناك فقط بضعة كتب مقروءة في كل ميدان من ميادين المعرفة[٨]. وهذا ما يفسر الشهرة السريعة التي نالها كثير من المؤلفين خلال العقود الأولى من هذا القرن، إذ كان ما يؤلفونه هو المرجع الوحيد في بابه باللغة العربية من المحيط إلى الخليج.

تلك هي حال القراءة من الناحية الكمية، أما حال الفروع الأخرى للثقافة ولا سيما الفنون الجميلة (كالرسم والنحت والموسيقى) وارتياد المسرح، والمشاركة في الندوات العامة والمناقشات ومشاهدة المتاحف التاريخية والعلمية، وغير ذلك من النشاطات تكاد لا تصمد لأي بحث بسبب هزالها الشديد.

وما يريد المرء أن يخلص إليه هو أن العملية الثقافية تجري بمعزل عن المشاركة الجماهيرية وأنها تظل محصورة بفئة متعلمة أو نخبة ذات قانون واضح جداً وهو الابتعاد عن الهموم الجماهيرية بما يتناسب طرداً مع ارتفاع المكانة الثقافية، اللهم إلا باستثناءات قليلة معظمها في صفوف الشعراء.

وإن المرء ليتساءل: من هو الكاتب العربي الذي يعلق مصيره على استجابة جمهرة القراء له؟ وأين حلقة الاتصال بين القارىء وبين الكاتب؟ وفي أية مجلة عربية نجد باباً خاصاً لمناقشة الكتب على يد القراء.

ويكاد الإنسان يجرؤ على القول إن مكانة العدد الأكبر من الكتاب العرب - ربما الشعراء بدرجة أقل - نابعة إما من موقف النخبة منهم أو من علاقاتهم العامة أو السياسية أو من مركزهم الاجتماعي[٩].

وصحيح أن الثقافة العربية لا تحمل التبعة كلها في مثل هذه الظاهرة. فهناك عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية وتعليمية تفعل فعلها في مرحلة انتشار الثقافة، ولكن علمتنا التجربة في مختلف البلدان أن الثقافة لها اغواؤها واغراؤها وأنها حين تمس مصلحة الجماهير وهمومها المشتركة بجرأة وشجاعة فإنها يمكن أن تلقى الإقبال المنتظر، وأن ابتعادها عن هموم الناس ومصالحهم هي الداء القاتل لها.

إن الشعبية الفائقة التي يتمتع بها شاعران معينان على مدى الوطن العربي كله، وأقصد نزار قباني ومحمود درويش، لهي أكبر دليل على أن القارىء موجود والمستمع موجود.

وهذا الكلام بالطبع يقود إلى مضمون الثقافة وأساليب تعبيرها. ولهذا الموضوع الخطير مجال من البحث غير هذا المجال ولكن يمكن للمرء أن يقول إن المضمون المتأخر (زمنياً) والمتدني (من حيث المستوى) لا يسمح للثقافة العربية بمنافسة الثقافة الوافدة سواء من الشرق أو من الغرب. ونحن الذين نلاحظ أن

(٨) تقول المجموعة الاحصائية لليونسكو (عام ٧٨ - ٧٩) إن الأوربي يختار ما يرغب في قراءته من بين ٦٠٠ كتاب، أما الافريقي فليس هناك ما يتيحه إذ يجد ٢٨ كتاباً فقط لكل مليون من السكان. ولدينا ما يسمح بالاعتقاد أن الوطن العربي يقف في مرتبة وسط بين الاسيوي والافريقي أي أنه يمكن أن يكون لدينا خمسون كتاباً لكل مليون من السكان، وتحمل إحصائيات اليونسكو أرقاماً مخيفة حول التفاوت بين العالم المتقدم والعالم النامي في مجال إنتاج الكتب. فمثلاً تمثل سكان أوربا ١٥٪ فقط من سكان العالم في حين تنتج نصف الكتب المنشورة في العالم. وبوجه عام تبلغ إنتاج البلدان المتطورة ٨٤٪ من إنتاج الكتب في العالم وتبقى للبلدان النامية ١٦٪. وهناك إحصائيات كثيرة غريبة تجعل الجانب الكمي من الغزو الثقافي شديد الأهمية.

(٩) أتمنى من صميم قلبي أن أكون مخطئاً أو مبالغاً في هذه الأحكام

الكتب المترجمة ما زالت تحظى حتى الآن بوافر الاحترام عند القراء في حين أن الكتب الموضوعة تقابل بالإعراض غالباً.

لا نستطيع أن نفسر الأمر بأنه مجرد «مركب نقص ثقافي» كما يقول بعضهم. **وستظل الثقافة العربية أسيرة عبادة الماضي من جهة وهوس الاغتراب من جهة ثانية ما لم تتجه بجدية إلى الهموم اليومية التي يطرحها الواقع الاجتماعي المتغير وما لم تضع في حسابها الدخول اليومي إلى محراب الثقافة لفئات جديدة من الناس لها مشكلاتها وهمومها وتطلعاتها الجديدة.**

وهنا أرجو أن أشير إلى أن الشهرة الموقوتة التي يكتسبها بعض الشعراء والأدباء نتيجة ركوبهم الموجات السياسية أو النفسية التي تكتسح المجتمع العربي في كل بضع سنوات ليست بالضبط ما نعنيه بمصطلح حيوية الثقافة من خلال جماهيريتها.

إن هذه الموجات الدافقة من أدب المناسبات تتسلق المناسبة نفسها وتضع شعاراتها في كلمات متملقة لعواطف الجماهير وتذوب سريعاً مع ذوبان المناسبة. وبالتالي لا يمكن أن تكون مستنداً لثقافة حية. بل على العكس من ذلك يجرؤ المرء على القول إنها سبب من أسباب العكوف التدريجي للجماهير عن المشاركة الثقافية وذلك بسبب ما تخلفه من استجابة سلبية لدى الجماهير بعد أن تكتشف أن الثقافة تسمح لنفسها بالمشاركة في لعبة الديماغوجية السياسية و(فبركة)العواطف العابرة.

وليس في هذا الكلام تعريض بمبدأ التفاعل بين الأدب وبين النضال السياسي والاجتماعي، ولكنه تنبيه إلى مخاطر المشاركة الزائفة غير المسؤولة.

إن الأدب المسؤول، والفن المسؤول، والفكر المسؤول هو الوجدان الحي للناس وحين يسمح لنفسه بأن يكون تشويشاً طفيلياً على حاستهم الوجدانية فإنه لا يكون ثقافة ولا يكون مسؤولية وقد آن لنا أن نرسم الخط الفاصل بين الاعلام والثقافة فوظيفة الاعلامي غير وظيفة الكاتب والفنان في مجال الكفاح والتبشير.

وهكذا يتضح أن الهوة قائمة وخطيرة بين النخبة المثقفة وبين الجمهور الذي[10] بدونه لا تعيش ثقافة، وبسبب من خطورة هذه الهوة فإن المثقف العربي يلقى عنتاً كبيراً في إقامة التوازن المنشود بين العمق والجدية والابتكار وبين متطلبات التفاعل مع الجمهور والتواصل معه ليس من خلال استلهام معاناته وكفاحه ومشاعره فحسب ولكن أيضاً من خلال إشراكه في التفكير والتعبير والتذوق.

٣ - معاناة تحقيق التجاوب بين اللون القطري المحلي واللون القومي العربي:

إن حالة التجزئة التي تعاني منها الأمة العربية تعكس نفسها بقوة على الوضع الثقافي. وحين يتحدث المرء عن الثقافة السوفياتية (مع تعدد القوميات) وعن الثقافة الصينية (مع اتساع الرقعة ووصول عدد السكان إلى ما يقرب المليار) وعن الثقافة الفرنسية (مع امتداداتها الخاصة خارج حدود فرنسا) وعن الثقافة الهندية (في شبه قارة متعددة اللغات والآداب)، حين يتحدث المرء عن هذه الثقافات وأمثالها فإنه يضع في ذهنه الصعوبات التي تعترض فاعلية كل من هذه الثقافات في سعيها لتأكيد هويتها وتأدية وظيفتها لمجتمعاتها. ولكن حين يتحدث الإنسان عن الثقافة العربية المعاصرة فإنه يضطر أحياناً للبدء بالتأكيد على أن هذه الثقافة واحدة الشخصية موحدة الأهداف وأنها ثقافة مجتمع انقسمت دوله إلى اثنتين وعشرين ولكنه ساعٍ إلى تحقيق وحدته أو تماسكه على الأقل.

ولبس هذا كلاماً يمكن أن يقوله الإنسان ويمضي مغمضاً عينيه عن الواقع الثقافي القطري الذي بدأ يتشكل في كل قطر من الأقطار العربية على حدة.

إن النزعة الإقليمية ولدت مع ولادة الثقافة العربية الحديثة في عصر النهضة. وهي مظهر واضح جداً من مظاهر الغزو الثقافي، فكما أنه - على المستوى السياسي - كرست اتفاقية سايكس بيكو تقسيم منطقة المشرق العربي إلى دول تتبع كل واحدة منها السلطة البريطانية أو الفرنسية فإن التخطيط الاستعماري كان قد عمل منذ البدء على الالحاق الثقافي لكل قطر من الأقطار المحتلة بالدول الاستعمارية. ولعلنا نتذكر أنه منذ أن قرع جرس النهضة الحديثة في مطلع القرن التاسع عشر كانت قد سبقت ذلك بسنوات حملة نابليون بونابرت على مصر عام (١٧٩٨) التي كانت تهدف إلى تحويل مصر إلى دولة عصرية على الطراز الفرنسي مما يساعد على إبقائها موالية لفرنسا إلى الأبد. وبعد ذلك بثلث قرن تماماً عملت فرنسا (١٨٣٠) على احتلال المغرب العربي وعلى محو هويته وإلحاقه ثقافياً بفرنسا وإلحاق الجزء الأكبر منه سياسياً بها كذلك. وفي الوقت نفسه كانت الإرساليات تتنافس في لبنان على كسب ودِّ الطوائف المختلفة وصبغها ثقافياً بصبغة الدولة صاحبة الرعاية.

ولو نظرنا إلى الخارطة الثقافية العربية اليوم لوجدنا أن النتوءات الإقليمية البارزة منها هي هذه المناطق الثلاث وليس يعني ذلك أبداً أن اللون الغالب على ثقافة هذه المناطق هو اللون الاقليمي، وليس يعني ذلك أي مساس بالانتماء الثقافي والقومي لهذه الأقطار، إنما يعني من الناحية الواقعية أنه، بسبب من الظروف التاريخية للعلاقة الاستعمارية، خلق في هذه المناطق مناخ مشجع على بروز النزعة الإقليمية في الثقافة، مع تفاوت شديد في هذه النزعة بين السعي لتحقيق اللون الخاص لكل منطقة وبين الإيغال في ذلك إلى درجة الانعزالية والتحلل من الثقافة العربية، وفي أحيان كثيرة الجهر بالتفاعل مع الثقافة المعادية.

ولكن النزعة الإقليمية لا تقتصر على هذه المناطق فحسب وإنما هناك نتوءات واضحة هنا وهناك في الخارطة الثقافية. والقاعدة العامة بهذا الصدد تقول إن كل صوت مهما كان غبياً أو خافتاً أو جاهلاً يجد تشجيعاً فورياً لدى كثير من وسائل النشر الثقافي ولا سيما إذا كان يضرب على وتر الانسلاخ عن الثقافة

---

(١٠) سأعود إلى معالجة هذه النقطة من خلال (التصور العام لأسس المواجهة الثقافية).

العربية أو المُروق من اللغة العربية، وسرعان ما تتجاوب له أصداء في صحافة الغرب وأوساطه الثقافية.

وهنا يجب أن نفرق تفريقاً دقيقاً بين النزعات الإقليمية الانعزالية الساعية إلى الانسلاخ عن الثقافة العربية وتسميمها.

وبين الواقع الثقافي المحلي الذي أخذ يترسب في كل قطر عربي على حدة:

أولاً: بسبب التباعد التاريخي في القرون الماضية.

ثانياً: بسبب ما يسود علاقات الأقطار العربية من تنافر وتنافس وتذبذب وغير ذلك من أنواع العلاقات السياسية السلبية التي تنعكس - بشكل لا تعرفه أي منطقة أخرى في العالم - على العلاقات التجارية والاجتماعية والثقافية والتعليمية (بما في ذلك المناهج ويا للعجب) والإعلامية.

إن هذا الواقع السياسي المتصف بالحدة والتشنج وعدم التمييز في أشكال العلاقات يؤدي بالضرورة إلى نمو بيئات ثقافية ذات تلوين محلي يكثر أو يقل.

وبالطبع تساعد على هذا الأمر عوامل تعليمية كالمناهج وعوامل تاريخية ثقافية كعامل اللغة الأجنبية السائدة وعوامل أخرى كثيرة تخرج عن نطاق البحث الحالي.

يضاف إلى ذلك وجود تاريخ ثقافي حضاري في كثير من المناطق سابق لتاريخ الثقافة العربية كما تحددها المصادر المتشددة، فهناك الفرعونية والفينيقية والحضارات السورية القديمة والثقافات القديمة في العراق وفي الشمال الافريقي. وقد غبرت فترة من الزمن كان فيها مجرد الإشارة إلى هذه الحضارات يعد هرطقة ومُروقاً من الثقافة العربية، وولد هذا التشدد - الذي كان له ما يسوِّغه سياسياً - ردود فعل متشنجة تمثلت أحياناً في المفاضلة بين الحضارات القديمة والحضارة العربية على الطريقة الشعوبية السابقة.

ولكن يبدو للمراقب اليوم أن هناك تفهماً عاماً بدأ يسود الجو الثقافي العربي لأهمية هذا التاريخ الثقافي القديم المتنوع وعلاقته الإيجابية (لا السلبية ولا التنافسية) بالثقافة العربية. ومن أوضح ما سمعته بهذا الصدد كلمة الأستاذ أحمد عباس صالح خلال مناقشات مؤتمر الأدباء العرب الثاني عشر بدمشق جاء فيها:

«وأنا عندما أتكلم عن الفرعونية لا أريد أن يتجاهل الناس التاريخ القديم، إنما مسألة استغلال الفرعونية استغلالاً سياسياً شيء واحترامنا لتاريخنا القديم سواء أكان أشورياً أو بابلياً أو فنيقياً شيء آخر.... »[11].

إلا أنه يبقى صحيحاً أن الثقافة العربية بعد كل هذه التطورات تعاني من صعوبة تحقيق توازن فعال بين الثقافة القومية الشاملة وبين التلوين المحلي للثقافة العربية في مراكزها القطرية المختلفة، وهو تلوين مستند إلى عوامل تاريخية أخذت تغذيها مجدداً خصوبة الاكتشافات الأثرية من جهة ورداءة المناخ السياسي - الثقافي بين الأقطار العربية من جهة أخرى - على أن المؤثرات الراهنة لهذه المشكلة لا تعطي صورة قائمة إلا من ناحية المحاولات الاستعمارية المستمرة لاستغلال هذا الواقع من أجل دفع نزعات إقليمية معينة باتجاه الانسلاخ والانعزالية، وقد أثبتت الثقافة العربية حتى الآن أنها متينة ومتماسكة وقادرة على الصمود في وجه مختلف الهزات والاتجاهات.

٤ - معاناة المواجهة الفعالة للغزو الثقافي المباشر (لبنان ومصر وفلسطين المحتلة)

إذا كانت المظاهر السابقة التي حاول الغزو الثقافي النفاذ من خلالها مظاهر طبيعية أي ناجمة عن عوامل تاريخية اجتماعية موضوعية، فإن هناك مظاهر معينة في الثقافة العربية يمكن أن تكون نتيجة مباشرة للغزوة الثقافية المدبرة، وتتمركز هذه المظاهر في ثلاثة مجالات:

الأول: تيار الثقافة الانعزالية ولا سيما في لبنان ومصر.

الثاني: الاتجاهات الانعزالية والغزو الثقافي الصهيوني لمصر.

الثالث: الغزو الصهيوني المنظم للثقافة العربية الفلسطينية.

ولكل واحد من هذه المجالات جوانب متعددة يمكن أن يذهب فيها القول مذاهب. وسوف نحاول فيما يلي أن نقصر الحديث على ما هو مهم وأساسي ومفيد في إعطاء فكرة واضحة عن مخطط الغزو المبيت.

أ - تيار الثقافة الانعزالية في لبنان:

ما أكثر ما يقال عن انتشار الأدب الانعزالي في أوساط معينة في مصر ولبنان والمغرب العربي.

ولقد أوضحت سابقاً وجود التباس كبير بين اللون المحلي القطري في الأدب الذي يمكن أن يكون واقعاً مشروعاً في الإطار الأشمل للثقافة القومية وبين الأدب الانعزالي الذي يقرب أن يكون نوعاً من (الشعوبية الجديدة) هادفاً إلى الخروج عن إطار الثقافة العربية بل إلى النيل منها وتحقيرها لصالح ادعاءات التفوق الثقافي الحضاري لطائفة معينة أو إقليم أو طبقة، على أن الأمر يختلف اختلافاً شديداً بين تيار انعزالي وآخر حسب الظروف السياسية والاجتماعية السائدة بل إن هذه الظروف نفسها تبدل وتغيّر من أولويات المعتقدات الانعزالية ومن التركيز على بعضها دون بعض وفقاً لما تراه زعامات الطبقة الحاكمة من مصلحة آنية لها في هذه المرحلة أو تلك ووفقاً للتأثيرات الاستعمارية أيضاً بحيث يصح القول إن التيارات الانعزالية في الوطن العربي ليست قائمة بذاتها وإنما هي حالة كامنة يمكن للتطورات السياسية والاجتماعية أن تتيح لها فرصة البروز كما يمكن للخطط الاستعمارية المباشرة أن تعطيها أيداً ودفقاً وتسلط عليها الأضواء المصطنعة.

وفيما يتعلق بلبنان يحسن التنبيه بقوة إلى أن الفكر الانعزالي الذي يشجع الثقافة الانعزالية ليس من صنع المسيحيين إجمالاً فعلى العكس من ذلك كان الكتاب المسيحيون الكبار في

(١١) وقائع المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ومهرجان الشعر الرابع عشر، دمشق، ج ٣، ص ١١.

مطلع هذا القرن مثل أمين الريحاني وميخائيل نعيمة ومارون عبود ورئيف خوري، وجبران، والياس أبو شبكة، وشفيق المعلوف وغيرهم، كانوا دعاة نهضة وتحرر وديمقراطية مع غلبة كاسحة للاتجاه العلماني الداعي إلى قيام مجتمع يبنى على قاعدة «المواطنية لا الطائفية، على قاعدة القومية العلمانية الجامعة لشتات الأمة»[١٢].

وإذن يجب أن نبحث عن الفكر الانعزالي في مصلحة الفئة المتسلطة على قطاع من المسيحيين في لبنان يتمثل بوجه خاص في الموارنة، ويقوم هذا الفكر على إنكار انتماء لبنان العربي وإحياء الرابطة الفينيقية حضارياً والنظر إلى لبنان على أنه ملجأ الأقليات الهاربة من الطغيان الديني والعرقي أي اعتبار لبنان فينيقياً على المستوى الحضاري وملاذاً ديمقراطياً على المستوى السياسي. ويترتب على هذا الاعتقاد تصور سياسي لواقع لبنان الحالي يتمثل فيما يلي:

- لبنان نتاج ماروني، من حيث الواقع التاريخي.
- المسيحية اللبنانية تنتمي إلى الحضارة الغربية.
- لبنان جزء من العالم الغربي.

ويلاحظ الأستاذ جورج ناصيف أن الفكر الانعزالي لم يستطع إنتاج أدب انعزالي ذي شأن حتى خلال انكشاف الوجه الحقيقي لهذا الفكر عند اندلاع الحرب الأهلية.

«أما النتاج الأدبي الذي جاءت به الحرب الأهلية، بأقلام كتاب انعزاليين فهو من الضآلة والابتذال والفجاجة السياسية الصارخة بحيث امتنع كافة المشتغلين في النقد الأدبي عن اعتباره أدباً يستحق الدراسة أو يستأهل وقفة تقييم جدية، ويجعلنا نتعاطى معه بوصفه لوناً من ألوان المناشير السياسية الرخيصة، والمفتقرة إلى الحد الأدنى من الإبداع الأدبي»[١٣].

وهناك مسائل كثيرة متعلقة بخطر الانعزالية في لبنان، سواء على المستوى القومي أو على المستوى الثقافي، ليس في مقدورنا أن نتوقف عندها في المجال الحالي، ولكن من زاوية الغزو الثقافي المضاد بالذات يمكن التأكيد على الملاحظتين التاليتين:

١ - الفكر الانعزالي في لبنان لم يرقَ بعد إلى مستوى الايديولوجية[١٤] أي التفسير المنظم المترابط لموقف من الحياة فكري وسياسي واجتماعي واقتصادي.

ولكن هذا الحكم لا يعفينا من التوجس من تطور النزعة الانعزالية الحالية إلى مشروع إيديولوجية منسلخة عن القومية العربية ومناهضة لها، وجميع البوادر تشير إلى هذا الاتجاه. وهو اتجاه يجب أن يؤخذ بجدية كافية لأن هذه الإيديولوجية حين تكتمل - ولا سيما من خلال تطورات الحرب الأهلية اللبنانية والتدخل الإسرائيلي السافر إلى جانب الانعزاليين - لا بد أن تأخذ موقعاً مادياً للأمة العربية ربما على نسق الصهيونية، مما ينفي إمكانية معالجتها بوصفها ظاهرة انشقاق داخلي وإنما تصبح ظاهرة من خارج إطار الأمة العربية فكراً وسياسة، وههنا الكارثة. وبالطبع يؤمن المرء أنه يوجد في لبنان من الرصيد القومي والنضالي والتقدمي والثقافي والعربي ما ظل حتى الآن قادراً على التصدي لهذه النزعة، ولكن مشكلة التدخل الصهيوني السافر تعطي للمعركة أبعاداً أشدّ خطورة مما كانت تبدو عليه من قبل.

٢ - على الرغم من صحة ما قاله جورج ناصيف عن تهافت «الأدب» الانعزالي، فإنه يبقى مهماً الإشارة إلى أن الثقافة الانعزالية غير مقصورة على الأدب، وقد ظهر خلال السنوات القليلة الفائتة مؤلفات تاريخية وفكرية حول لبنان والمنطقة تعدّ تثبيتاً منهجياً للمفهومات الانعزالية، وساعد على ذلك فتح الفروع الثانية للجامعة اللبنانية في المناطق الانعزالية إذ بدأت تتكون هنا بيئة تعليم عال وبحث علمي. يضاف إلى ذلك أنه في مجال الأدب واللغة ظهرت قبل الحرب الأهلية نزعات خطيرة إلى الاستخفاف بالأدب العربي وإلى إنشاء تيار شعري باللغة الفرنسية وإلى الاستعاضة عن اللغة العربية باللهجة اللبنانية المحلية وإلى كتابة هذه اللهجة بالأحرف اللاتينية. وقد درج الآن نسبياً مصطلح «اللغة اللبنانية» ولا سيما على يد شاعر أكرمته العروبة كل إكرام وهو سعيد عقل. والمعروف أن الجدار اللغوي هو عامل أساسي جداً في حفظ الثقافة[١٥].

ومن الضروري أن نتذكر أخيراً أن التيار الانعزالي في لبنان لم يستطع أن يعزل لبنان الثقافي عن جذوره العربية، وعلى الرغم من أن ظروف الحرب الأهلية هي المناخ الأكثر مواتاة للثقافة الانعزالية فإن هذه الثقافة ظلت معزولة، وظل لبنان مركز إشعاع للثقافة القومية العربية، ولثقافة المقاومة الفلسطينية، وذلك بفضل ما فيه من مراكز أبحاث حديثة ودور نشر ناشطة وصحافة متطورة وغير ذلك من وسائط الثقافة الفعالة.

ب - الاتجاهات الانعزالية والغزو الثقافي الصهيوني لمصر:

عرفت مصر في السابق تيارات انعزالية قادها بعض المثقفين الليبراليين في عهد السيطرة الاقطاعية والبورجوازية الذين اعتقدوا أن التمسك بالثقافة العربية هو التأخر وأن الإنسلاخ عنها يتيح مجال التقدم، وكان النمط الأوربي الليبرالي هو المثل الأعلى لهم، وحين أعوزتهم ركيزة تاريخية بديلة عن التراث العربي لجأوا إلى الفرعونية وجعلوها مستنداً لهم، وقد كان للمكتشفات الأثرية الفرعونية صدى كبير بينهم تماماً مثلما كان للمكتشفات الأثرية الفينيقية صداه الكبير في لبنان. على أنه من الصعب

---

(١٢) يسب حورج ناصف هدا الحكم، الذى هو صحيح حماً، إلى حواد بولس فى كتابه تاريخ لبنان، دار النهار للنشر ١٩٧٢، ص ٢٥٢. وسوف نعتمد مناقشة الانعزالية فى لبنان هنا على البحث المنهجى المهم الذى قدمه لمؤتمر الأدباء العرب الثانى عشر السيد حورج ناصف بعنوان «الايديولوجية الانعزالية مفاهيمها، سماتها، ومجال أولى معها»، بالإضافة إلى المناقشات التى دارت حول هذا البحث.

(١٣) من البحث المشار إليه سابقاً لجورج ناصف، وهو منشور فى وقائع «المؤتمر العام الثانى عشر »، ج ١، ص ١٢١ - ١٦٦، والمقطع المستشهد به منشور فى ص ١٢٧

(١٤) مع العلم أن جورج ناصف سمى هذا المصطلح باضطراد الفكر الانعزالى

(١٥) أنظر مناقشات أخرى حول الأدب الانعزالى فى لبنان لكاتب هذه السطور ولعدد من الزملاء فى الجزء الثالث من وقائع المؤتمر العام الثانى عشر، المشار إليه سابقاً ولا سيما ص ٢٠ - ٢٤

القول إن هناك تياراً سياسياً إقليمياً انعزالياً متبلوراً في مصر مشابهاً لما هو موجود في لبنان. وإنما هناك نزعات فردية على الأغلب وذات طابع ثقافي كانت تظهر بين حين وآخر لا سيما في فترات النكسات والانهزامات التي عانت منها مصر منذ القرن التاسع عشر مثل هزيمة محمد علي، وهزيمة إبراهيم باشا، ونكسة الثورة العرابية، وغيرها....

والقاعدة أنه حيثما وجدت ضرورة للبحث عن إيديولوجية بديلة كان الكتاب المتأثرون بالمناخ الليبرالي البورجوازي المتأورب يرفعون رؤوسهم منادين بالأمور التالية على تفاوت شديد بينهم في التركيز على عنصر دون آخر[١٦].

١ - تراث مصر الحضاري يتألف من الفرعونية، وليست الصبغة العربية الإسلامية سوى مرحلة عابرة.

٢ - مستقبل مصر كامن في انتهاج الطراز الأوربي من الحياة والمدينة، والمنقذ الأساسي لها الأوربة الكاملة.

٣ - الإطار السياسي الاقتصادي لمصر ليس الوطن العربي ولكنه البحر الأبيض المتوسط.

ويصاحب هذه النزعات عادة تفاوت شديد في الموقف الثقافي من الماضي العربي فبعض الكتاب لم ينظروا باحترام إلى هذا الماضي مثل حسين فوزي، ولكن معظمهم لم يستطيعوا إنكاره، وفي حالات القوة السياسية نهلوا منه وحاولوا إحياءه وتحقيقه وتفسيره، وبعضهم كان متعلقاً به تعلقاً واضحاً على الرغم من دعوات الفرعونية والأوربة، وأبرز هؤلاء طه حسين ومحمد حسين هيكل.

ولقد لعبت الظروف السياسية التي مرت بها مصر دوراً كبيراً في تلوين المناخ الثقافي بحيث يصعب إعطاء حكم تصنيفي حول أدباء مصر من ذوي الأسماء اللامعة ولكن من بين هؤلاء جميعهم يبرز اسم حسين فوزي وتوفيق الحكيم[١٧] ولويس عوض بوصفهم الأقل اتصالاً بالثقافة العربية والأكثر استعداداً للتعامل مع الأفكار الهجينة والمدسوسة.

وليس هذا المجال مجال تصنيف الكتاب ونبش ماضيهم، ذلك أن هذا الموضوع يثير شجوناً كثيرة لأن عدداً كبيراً من كتاب مصر أسهموا ولا سيما في الخمسينيات وبعد ثورة ٢٣ يوليو في خلق أرضية واسعة للمفهومات الثقافية العربية وكانوا المجلين في مختلف ميادين القول.

وكثير من أولئك الذين يلهثون اليوم وراء التطبيع ليسوا انعزاليين أو تطبيعيين بالمفهوم الثابت لهذه الكلمة وإنما هم انتهازيون بالدرجة الأولى ومستعدون لركوب أية موجة راجحة، وبالطبع هذا لا يعفهم من المسؤولية ولكنه يعفينا من الاعتقاد بوجود تيار انعزالي متماسك في مصر.

وهكذا بعد زيارة السادات المشؤومة إلى القدس وبدء العلاقات مع مصر كان الكتاب الأكثر انتهازية أو الأكثر بعداً عن الوطن العربي وقضاياه مثل حسين فوزي هم أول المتهافتين على زيارة العدو الإسرائيلي، ويجب التأكيد، تصحيحاً لما هو شائع أن هؤلاء ليسوا ضد الثقافة العربية فحسب بل هم ضد مصر وثقافتها وسيادتها أياً كان لون هذه الثقافة والسيادة، وقد أفرزت عملية التطبيع مع مصر أسماء جديدة ربما كان أنيس منصور (أسوأها سمعة وأقلها حياء).

وعلى الرغم من أن الكتاب الذين انزلقوا في عملية الموالأة للعدو هم قلة في العدد فإنهم خلقوا مشكلة أدبية تربوية، لا على مستوى مصر ولكن على المستوى العربي بوجه عام، ذلك لأن مصر كانت وما زالت وستبقى مركز إشعاع للثقافة العربية، وقد نشأ جيل عربي كامل على التعلق بكوكبة من الكتاب المصريين وكتب عنهم الكثير في الأدب العربي والثقافة العربية، والآن تخلق علاقات بعضهم مع الثقافة المعادية مشكلة حادة تستدعي إعادة النظر في تقييمهم، ومن هؤلاء على سبيل المثال بالإضافة لمن سبق ذكرهم: دكتور زكي نجيب محمود، دكتور نجيب محفوظ[١٨] صلاح عبد الصبور، يوسف إدريس.

وهناك أسماء أخرى أقل أهمية مثل صلاح جاهين رسام الكاريكاتير، وفي وهمنا أنه يمكن التفريق بين من كانت لديه في الأصل أفكار انعزالية وبين من انساق وراء التيار دون خلفيات سلبية، وفي جميع الأحوال يحسن التروي في هذا الموضوع وبحثه من جميع جوانبه على يد هيئات مختصة، وبالطبع هذا الكلام يتعلق بإعادة تقييم آثارهم الماضية أما ما يقدمونه حالياً فيسري عليه حتماً حكم المقاطعة والإدانة.

وإن المعلومات عن عملية التطبيع متوفرة في كل مكان، وتعنى الأجهزة الرسمية العربية والمنظمات الوطنية المصرية بتقصيها، وقد أصبح ملف (التطبيع) ضخماً الآن لأن العدو الصهيوني ألح على الإسراع في هذه الناحية من جهة، ولأن سلطات النظام الخائن سهلت الأمر عليه وأزالت كل عقبة ممكنة من وجهه، وليس من الممكن هنا الدخول في تفصيلات هذا الملف بل يجد المرء صعوبة في تنسيق الأفكار المتعلقة بالتطبيع الثقافي لأنه كلما أمعن النظر وجد أن التطبيع متصل بمختلف مستويات الحياة العربية في مصر، ولا يمكن فصله عن النواحي الاجتماعية والتربوية والاقتصادية والسياسية وغيرها، إنه بكلمة واحدة حملة شاملة لنفي الهوية المصرية والعربية، إنه نفي مصر

(١٦) من أجل التوسع أنظر
صالح، أحمد عباس: الأدب الانعزالي في مصر، في وقائع (المؤتمر العام الثاني عشر...) ص ٩٥ - ١١٧.

(١٧) للدكتور غالي شكري رأي مختلف في توفيق الحكيم، وقد أعلنه في كتابه عن الحكيم وأبده في ندوة مجلة المعرفة حول. (الغزو الثقافي الامبريالي للوطن العربي) أنظر المعرفة، س ١٩، ع ٢٢٧، كانون الثاني (يناير) ١٩٨١، ص ٩٤ - ١٢٣. إلا أنني أعتقد أن توفيق الحكيم كان من صناعة أجهزة الغزو الثقافي منذ أيام (عودة الروح)، أما في (عودة الوعي) فكان قد بدأ بأخذ دوره للممهد للغزو الصهيوني، وعلاقته بحسين فوزي مشبوهة جداً. كما يذكر أحمد عباس صالح.

(١٨) مما كتبه نجيب محفوظ عن العرب.
«ماذا يريد هؤلاء الناس؟ هل يريدون استمرار الحرب إلى ما لا نهاية؟.. ألا يعلمون أن الحرب ضد الحضارة والمستقبل؟ إن على العرب أن يدركوا هذه الحقيقة، وأن يخرسوا أصوات المزايدين التي ترفع مطالبة بالمواقف المتطرفة واستمرار الصراع. إنني أريد السلام وأقبله حتى لو اضطررنا للتنازل عن جزء من الأرض فالأرض لا قيمة لها بحد ذاتها....» ورد النص في وقائع «المؤتمر الاستثنائي للوزراء العرب المسؤولين عن الشؤون الثقافية لمواجهة الغزو الثقافي الصهيوني لمصر، وزارة الثقافة، دمشق، تموز (يوليو) ١٩٨٠، ص ١١٥.

ونفي وجودها.

ويتم كل ذلك بتخطيط منظم من العدو الصهيوني لغزو مصر ثقافياً وسلخها عن ماضيها العربي وعن هويتها الخاصة وإضاعة مقودها الثقافي الداخلي بحيث تصبح (سائبة) ثقافياً وفي أسوأ الأحوال بقعة هزيلة من بقاع الثقافة الغربية. ومن هنا حرص العدو الصهيوني منذ البدء على تنمية الجانب الثقافي من العلاقات المصرية الاسرائيلية وأولاها اهتماماً كبيراً. وكذلك أصر على إعطاء أولوية فيما سمي بمعاهدة السلام المصرية الإسرائيلية (٢٦ آذار ١٩٧٩) لمسائل التطبيع الثقافي، فكانت من ذلك إقامة العلاقة على الأسس التالية:

« ١ - يتفق الطرفان على إقامة علاقات ثقافية عادية بعد اتمام الانسحاب المبدئي.

٢ - يتفق الطرفان على أن التبادل الثقافي في جميع الميادين أمر مرغوب فيه، وعلى أن يدخلا في مفاوضات في أقرب وقت ممكن، وفي موعد لا يتجاوز ستة أشهر بعد إتمام الانسحاب المبدئي بغية عقد اتفاق ثقافي ».

ومن يقرأ هذه الاتفاقية يلاحظ الالحاح الشديد فيها على سرعة تطبيق الاتفاق الثقافي ولكن أين هذا الاتفاق الثقافي؟

ووفقاً لما أذيع في حينه قام الفريق أول كمال حسن علي في شهر أيار (مايو) ١٩٨٠ بالتوقيع على تسعة اتفاقات من ضمنها الاتفاق الثقافي، وصرح بعد ذلك أن ثلاثة من هذه الاتفاقات يجب أن تعرض على مجلس الشعب وهي اتفاقات الثقافة والنقل البحري والتجارة.

إلا أن الاتفاق الثقافي لم يعرض على مجلس الشعب بل فرضت على نصوصه سرية مطلقة على الرغم من وجود شواهد كثيرة على أن العمل جار على قدم وساق لتنفيذ هذا الاتفاق، وعلى الرغم من أن مجلس الشعب المصري كان قد وافق أصلاً على مشروع بالغاء المقاطعة الثقافية لإسرائيل. وبالطبع يستنتج المنطق السليم من هذا الموقف أن الاتفاق الثقافي يضم بنوداً مثيرة من جهة وأن عنف مقاومة الأوساط الثقافية والشعبية المصرية لمسائل التطبيع الثقافي تدفع الحكومة إلى التريث بإعلانه.

ولكن الغزو الثقافي الصهيوني لمصر لا يقف عند حد الاتفاق السري الذي تناول كما تشير الدلائل مسائل خطيرة مثل تعديل المناهج وتعديل المواقف الاعلامية وتبادل البرامج الاذاعية والتلفزيونية والمطبوعات والتجارب المسرحية ووقف روح العداء للصهيونية في الكتابات المصرية، بل وصل هذا الغزو إلى مجالات أخرى أبرزها تكوين « مجلس السلام » الذي أعلن عنه إسحق نافون، رئيس الدولة الصهيونية، خلال زيارته لمصر، والذي يتكون من كتاب ورجال دولة وعلماء نفس وعلماء اجتماع، ويهدف إلى الحلول محل (مجلس الحرب) وإلى محو آثاره طبعاً.

وتم هذه الحملة بتنسيق واضح مع الأجهزة الثقافية الأميركية والغربية المتغلغلة في مصر التي كانت قد بدأت حتى قبل الزيارة المشؤومة بالتمهيد للغزوة الثقافية الصهيونية، ذلك لأن أهداف المسخ الثقافي لمصر مشتركة بين جميع هذه الأجهزة.

كما تقوم هذه الأجهزة نفسها بتسهيل عملية الغزو الثقافي الصهيوني عن طريق خلق منتديات خارج مصر يلتقي فيها المثقفون المصريون مع الصهيونيين والاستعماريين ويكون هذا اللقاء بداءة لأشكال التعاون الأخرى، ولا سيما بالنسبة لأولئك المثقفين الذين يترددون في البدء مراعاة للجو الوطني السائد في المستوى غير الرسمي.

ويمر الغزو الصهيوني الثقافي لمصر من خلال بلبلة الأفكار الوطنية وتشويه المعتقدات القومية والدينية وخلق جو مسموم ضد الثقافة العربية واعتبارها مسؤولة عن تخلف مصر. كما يعمل على قلب المفهومات السائدة رأساً على عقب وتصوير الفكر العربي المناضل في مصر على أنه ناجم عن المرض النفسي والإحباط والعجز، وبذلك يبقى اختيار ثقافي واحد أمام الجمهور المصري، وهو الاستسلام الكامل للثقافة الغربية، ولكن هذه المرة بشكل مختلف تماماً عن عصر النهضة، هذه المرة بدون حركة إحياء قومية من جهة، وعن طريق أجهزة الثقافة الصهيونية ومن خلال مفهوماتها وتكويناتها الخاصة من جهة أخرى.

ويلوِّح الغزو الصهيوني بالمفهومات البراقة مثل التحضر والديمقراطية والحرية الليبرالية والانفتاح الفكري والبعد عن التعصب والعالمية والتعاون الدولي وتعطي هذه المفهومات مضامين خاصة تجعل منها عنوانات لمحاربة الثقافة العربية والوطنية والأفكار التقدمية، ولقطع الطريق على الجماهير الشعبية في المشاركة بثقافة النخبة وكذلك لدمغ كل موقف وطني تقدمي وحدوي بالتعصب وضيق الأفق.

وتسخر الإمكانات المتطورة الصهيونية والغربية لتنفيذ هذا المخطط وهي إمكانات الترجمة والنشر والاذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح والأجور السخية بحيث تشكل كلها جواً من الإغراء المادي والنفسي تأمل الأجهزة المعادية أن تضعف بالتدريج المقدرة على مقاومته.

إن الغزو الثقافي الصهيوني لمصر شديد الخطورة بسبب اتصاله بالغزو الثقافي الامبريالي، وبسبب قرب مصر من إسرائيل، وبسبب وفرة الدراسات الاسرائيلية المتعلقة بمصر بالذات، لأن ما يجري اليوم ليس ابن ساعته بل هو نتيجة تخطيط قصدي قديم. على أنه يجب ألا يتصور الإنسان أن النجاح السطحي الذي أحرزه هذا الغزو في السنوات الأولى، ولا سيما لدى فئة من المثقفين الانتهازيين، هو الجولة الأولى والأخيرة. ذلك أن المقاومة الوطنية الشعبية للغزو استطاعت أن تحصره في الإطار الرسمي وفي إطار المجموعة الانتهازية وأن تدمغه ولا سيما في إطار الجامعات حيث تنتصب معاقل المقاومة شامخة وصلبة، مما دفع السادات قبل مقتله بأيام إلى طرد عدد من أساتذة الجامعات بالإضافة إلى اعتقال عدد من الطلبة.

وتشير دراسة إحصائية قدمها الدكتور سعد الدين إبراهيم إلى أنه ظهر في مصر خلال السنوات الأخيرة من حكم السادات وحتى عام ١٩٨٠ مئة وعشرون عملاً أدبياً معارضاً لنظام السادات، كما يشير الدكتور غالي شكري في ندوة له في مجلة

المعرفة إلى وجود ١٧ مجلة سرية ثقافية متخصصة، ويشير إلى وجود مواد لديه تستحق أن تطبع لتعطي صورة عن الكفاح العربي في مصر ضد الغزوة الثقافية المضادة[١٩] وهناك أيضاً النشاط الدائب (للجنة الدفاع عن الثقافة القومية) التي تصدر نشرة (المواجهة). وهناك معظم النقابات والاتحادات الشعبية التي تسهم في المواجهة والمقاومة بما يسمح للمرء أن يؤكد على أن الغزو الثقافي الصهيوني ظل على السطح، على ألا تدعو هذه الحقيقة إلى الاستكانة والتراخي في مواجهة الخطر. وربما كان التصريح التالي للسفير الصهيوني السابق في القاهرة دلالة واضحة على عدم اطمئنان العدو الصهيوني لكل ما يجري:

«إن المثقفين المصريين لم يغفروا لنا مجيئنا وكوننا في مصر، وهم لا يعارضون السلام بل ينشدونه، ولكنهم يفضلون أن يكون السلام مع أي كيان غير محدد كالقطب الشمالي مثلاً، ومن الصعب عليهم أن يسلموا بأن السلام تمَّ توقيعه مع إسرائيل.... إن المثقفين المصريين لم يغفروا لنا وجودنا وكياننا، وهم عندما يرون علماً إسرائيلياً فإنهم يشعرون بأن هذا العلم يأكلهم»[٢٠].

وما ينبغي أن نكون متأكدين منه أن الصهيونية ليس عندها ما تقدمه من ثقافة، فثقافتها أصلاً ثقافة مريضة عرجاء واقعة في مشكلة الطريق المسدود لأن متنفسها الوحيد هو الثقافة اليهودية القديمة التي يصعب تكييفها مع مفهومات العالم المعاصر. وهكذا نجد أن فاعلية الغزو الثقافي الصهيوني لا بد لها من أن تصب - كما تشير الشواهد العملية لا النظريات فقط - في بحر الغزو الامبريالي، وإذا كان لها من دور خاص في هذا المجال فلن يكون سوى دور التخريب والبلبلة والتشكيك وهو دور خطير لأنه ينمو في حالات الهزائم وانخفاض الروح المعنوية، ولكنه يظل على أي حال دوراً محدود العمق مختلفاً عن التأثير الصاعق لثقافة كالثقافة الغربية[٢١].

حـ - الأرض المحتلة في خضم المواجهة:

تشكل المعركة الثقافية الدائرة في الأرض المحتلة نموذجاً مزدوج المعنى، فهي من جهة تحمل دلالة واضحة على ضراوة الغزو الثقافي الصهيوني وهي من جهة ثانية تحمل تأكيداً جديداً على عجز الثقافة الصهيونية عن مزاحمة الثقافة العربية العريقة المتجددة.

إن كل ظروف الأرض المحتلة تشير إلى أن العدو هو في أحسن وضع يمكن أن يتمناه أي غالب من أجل نشر ثقافته وتحطيم ثقافة الآخر، فهناك:

١ - حالة احتلال مباشرة عمرها بالنسبة لأرض النكبة الأولى ثلث قرن تماماً (١٩٤٨ - ١٩٨١) وعمرها بالنسبة لأرض النكبة الثانية أكثر من سدس قرن (١٩٦٧ - ١٩٨١)، وفي الحالتين استولى العدو على الأرض والحالة الثقافية فيها غير مزدهرة ولا ناضجة ولا متمكنة.

٢ - حالة احتلال شامل لأن الطرف الغازي ملاصق للطرف المغلوب ومتداخل فيه، فالاحتلال لا يتم عن طريق جيش بعيد عن قواعده ولكن عن طريق جيش وسكان واستيطان وتداخل بشري اجتماعي اقتصادي إداري يجعل الأرض المحتلة ساحة مفتوحة بكل ما في هذه الكلمة من معنى.

٣ - يصاحب الغزو الثقافي أشكال أخرى من الغزو المنظم. غزو بشري عن طريق الاستيطان. وغزو اقتصادي عن طريق إلحاق اقتصاد الضفة والقطاع بالاقتصاد الاسرائيلي. وغزو عسكري مطلق الصلاحية.

٤ - يصاحب الغزو الثقافي غزو نفسي منظم عن طريق اختصاصيين غير غرباء عن ثقافة المنطقة وعقلية أهلها.

٥ - يصاحب الغزو الثقافي للأرض المحتلة تدهور مستمر في الوضع العربي من حولها لا يسمح بإعطاء الصمود الفلسطيني في الداخل أية بارقة أمل، بل إنه يفاجىء المناضلين بموجات من الخلافات تشتت نضالهم وتبدده. ولعل أوضح شاهد في هذا المجال محاولات النظام المصري بالتعاون الكامل مع العدو الغازي خلق مناخ من اليأس يدفع الناس إلى القبول بالحكم الذاتي.

٦ - يصاحب الغزو تقصير عربي رسمي في دعم الثقافة العربية بأهم ما تحتاجه وهو استمرار التعليم العربي ولا سيما التعليم العالي لأبناء الأرض المحتلة في الجامعات العربية. وباستثناء قطرين عربيين يتحملان الآن العبء الأكبر نجد أن باقي الجامعات العربية بما فيها جامعات مجاورة جداً للأرض المحتلة، تغلق أبوابها في وجه الطلبة الفلسطينيين. ويدل الخط البياني لقبول الطلاب الفلسطينيين في الجامعات العربية بوجه عام على تدهور شديد خلال السنتين الماضيتين مما ينذر بأوخم العواقب.

هذه هي صورة الوضع العام في الأرض المحتلة من خلال المنظور الثقافي.

وإذا أتينا إلى الوضع الخاص نجد أن العدو الصهيوني لا يوفِّر أية وسيلة قمعية ضد الثقافة الفلسطينية العربية، فهناك سياسة إبعاد المثقفين، واعتقالهم، ومنع نشر العديد من الكتب، وحجب رخص الإصدار عن المجلات الوطنية، وتشجيع المجلات المشبوهة وهناك قوائم الكتب العربية الممنوع تداولها، وهذه القوائم تتضخم تدريجياً حتى وصل عددها إلى ثلاثين ألف كتاب ممنوع بعد أن اتخذ الحاكم العسكري سياسة منع أي كتاب له علاقة بالقومية العربية أو بالنضال العربي أو بالصراع العربي ضد الغزو الصهيوني، ويقوم جنود العدو باقتحام المكتبات العامة ودور بيع الكتب وكذلك المكتبات الخاصة في محاولة لتطهيرها من كل ما له صلة بالثقافة القومية.

---

(١٩) عالى شكري وآخرون: «الغزو الثقافي الامبريالي للوطن العربي»، مجلة المعرفة، س ١٩، ع ٢٢٧، كانون الثاني ١٩٨١. والرقم المنسوب إلى الدكتور إبراهيم مأخوذ من كلام الدكتور عالي.

(٢٠) أنظر: «رسالة القاهرة» في جريدة البعث، رقم ع ٥٧٠٠ تاريخ ٨١/١٠/٤ وفي هذه الصفحة الأسبوعية ترد عادة معلومات جيدة عن تطورات المقاومة في مصر العربية

(٢١) من أجل متابعة بعض جوانب هذا الغزو وبعض المقترحات لمقاومته يمكن مراجعة وقائع «المؤتمر الاستثنائي للوزراء العرب المسؤولين عن الشؤون الثقافية...» مذكور سابقاً.

يضاف إلى ذلك مداهمة الفرق المسرحية، وسرقة التراث الشعبي، وطمس الآثار، وغير ذلك من وسائل تغيير الهوية الثقافية العربية. وفي مقررات اليونسكو وهيئة الأمم المتحدة والمنظمات واللجان الدولية الأخرى وثائق كافية حول هذه الموضوعات[٢٢].

وبما أن العلاقة وطيدة بين الثقافة والتربية فلا بأس بأن نشير إلى الاجراءات القمعية الإسرائيلية في هذا المجال مثل تغيير المناهج وتطهير الكتب المقررة وأخيراً إلى طرد الأساتذة والطلاب وإغلاق الجامعات والتحكم برخص افتتاح المدارس بمختلف مستوياتها. وقد أعطى القانون الاسرائيلي رقم ٨٥٤ لعام ١٩٨٠ كل هذه الصلاحيات للحاكم العسكري، وبناء على ذلك جرى إغلاق جامعة بير زيت خلال الأسبوع الثاني من شهر تشرين الثاني عام ١٩٨١ لأجل غير مسمى، وبعد مراجعات كثيرة ونتيجة للضجة المحلية ولتفجّر الوضع في الأرض المحتلة عدّل القرار بحيث يستمر الاغلاق لمدة شهرين. وفي الوقت نفسه وجّه الحاكم العسكري إنذاراً شديد اللهجة بإغلاق جامعة بيت لحم إذا استمرت موجة الاحتجاج فيها.

وهكذا يتبين أن العدو الصهيوني جاد في سياسة القمع الثقافي لأنه يخطط لتجريد الأرض المحتلة من هويتها القومية، ولكن ماذا كانت النتيجة:

١ - يزداد التمسك الفلسطيني بالثقافة العربية يوماً بعد يوم ويتصيد الناس ما يصلهم من قطرات الثقافة العربية بشوق وظمأ.

٢ - مع بزوغ الثورة الفلسطينية وعودة الروح إلى الشعب المشرّد عادت الروح الثقافية إلى أهل النكبة الأولى، وبرز عرب عام ١٩٤٨ يقدّمون للوطن العربي وللعالم أدباً جديداً مؤثراً يشكو ويتألم ويناضل لكنه لا يكشف عن عقد مرضية ولا يسقط في قوالب الأسلوبية ولا يبدد طاقته من خلال الخطابية. إنه الأدب الرائد في مرحلتنا العربية المعاصرة. ويكفي أن يذكر المرء محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وإميل حبيبي وكثيرين غيرهم. وصحيح أن هناك مجموعة من عرب الأرض المحتلة ابتعدت بسبب محنة الحياة هناك، عن ثقافتها ولغتها ولكن موجة الوعي الوطني تبدو الآن أقوى من أي تخاذل.

٣ - استطاعت الثقافة الفلسطينية في الضفة الغربية والقطاع أن تتطور رغم حراب الاحتلال، باتجاه العمق والأصالة والوطنية، وأن تعوّض عما كان ينبغي أن تفعله في مراحل سابقة، وهكذا خرجت عن نطاق الشعر والنثر، مع الاعتراف بما حققه الأدب من تطور، وتفتحت فيها نشاطات مسرحية وتشكيلية وفولكلورية، وتمّ تركيز الأضواء على الثقافة الشعبية والتراث الشعبي.

٤ - لا تظهر في الانتاج الثقافي الفلسطيني المعاصر أية تأثيرات صهيونية أو هجينة. بل على العكس من ذلك تتجه الثقافة الفلسطينية لمقاومة الثقافة الصهيونية وتسخر من مرضيتها وانغلاقيتها ولاإنسانيتها، وإذا كان صحيحاً أن الوطن العربي بثقافتيه القديمة والمعاصرة هو المعين الذي تنهل منه الثقافة العربية الفلسطينية في الأرض المحتلة، فإنه يبقى صحيحاً أن الثقافة الفلسطينية، ولا سيما في جانبيها الأدبي والفلكلوري، ترد الجميل مضاعفاً وتغني الثقافة الإبداعية (لا التأليفية) بأصوات وطنية وإنسانية رائعة، فيها من الاحساس الصادق والكشف الثاقب والجمال الأنيس غير المصطنع ما كان يحتاجه الأدب العربي الحديث منذ زمن.

وهكذا تفيد الحالة الخاصة للثقافة العربية في الأرضَ المحتلة أن الصهيونية ليس عندها ما تقدمه سوى التخريب والتشويش والقمع والانغلاقية والمرضية، وأنها لا يمكن أن تنهض بأية حال في وجه الثقافة العربية بوجهيها التراثي والمعاصر. ولكن هذا الحكم بالطبع لا يسري إلى الأبد والصراع الثقافي قائم ومستمر، وليس من الحكمة أن نبدد أوراقنا واحتياطيينا مثلما فعلنا في مجالات أخرى كثيرة.

ولنتذكر في هذا الصدد أن ما قالته الكاتبة التشيلية فولوديا تايتليوم بشأن الامبريالية ينطبق تماماً على الصهيونية:

« كل ما تفعله الامبريالية متوحش، ولكنها دائماً قادرة على أن تكون أكثر وحشية ».

٥ - تصور تام لأسس المواجهة الثقافية

هناك حقيقة ثابتة مفادها أن الشكوى من عدم كفاية المستوى الثقافي أو من قصور الثقافة أو تدهورها تكرر نفسها على مرّ العصور والأزمان، بحيث يخيل لدارس تاريخ الانتقادات الموجهة للثقافة عند الأمم والشعوب أن الثقافة ظمأ لا ينطفىء أو أن الثقافة مثل أعلى بعيد بعيد يصعب الاقتراب من صورته. وهناك دائماً من يعتقد أن الأقدمين كانوا أكثر عمقاً وأكثر أصالة وأمتن وجداناً وأكثر جديّة في التقرّب من مسائل الثقافة. وهذا ما أكدّه في الماضي بمنتهى الجدية الشاعر اللاتيني أوفيد في قصيدته الطويلة « تغيرات » وما أشار إليه في زماننا بسخرية لطيفة الكاتب البريطاني سمرست موم في سيرته الذاتية « عصارة الأيام ». وليس يعنينا هنا أن نفصل القول في هذا الباب، وجلّ همنا أن تظل هذه الحقيقة ماثلة في خلفية الذهن لدى التعرّض لما يسمى لدى الكثيرين (أزمة الثقافة العربية)، ولما يفضل البحث الحالي أن يسميه (معاناة ومناضلة) لا أزمة ولا محنة.

إن الأخطار تشتد اليوم على الثقافة العربية، وتتكاثر عليها من كل صوب وحدب، مما أفسح المجال للمتشككين ومرضى النفوس وضعاف الإيمان أن يتساءلوا مع المتآمرين والدسّاسين وبنغمة من الشك ملحوظة أو ملفوظة:

(٢٢) من أحل المفصل ىمكن مراحعه
مطمه التحرير الفلسطينيه - دائره الإعلام والثقافه
الثقافة الفلسطينية في مواجهة القمع الإسرائيلي ومحاولات الطمس والانتحال.
حزيران ١٩٥٠.
وهذه الدراسه المهمه قدمت أصلاً إلى مؤتمر وزراء الثقافه العرب الاستثنائي (دمشق ١٩٨٠) ونشرت في وقائع المؤتمر، سبق ذكره

- ما هي الثقافة العربية وأين هي؟
- وهل لها دور في حياتنا المعاصرة؟

وبـدلاً من الدخول في مماحكات الجدل حول الماهية والكينونة والدور حسبنا أن نذكّر من سوّلت له نفسه النسيان، أن هذه المعاناة التي تعانيها الثقافة العربية اليوم ليست بنت هذا اليوم ولا أمس الذي مرّ، ولا أول من أمس. فلقد مرّت الثقافة العربية في أزمات ومحن وتجارب صعبة، لا يعود تاريخها فحسب إلى منتصف القرن الماضي الذي نسلت فيه ثقافة العرب من أجداث الخمول والنسيان إلى وهج الشمس وتحدي الأحياء، بل يعود إلى عصور الانحطاط، بل يعود إلى عهود مواجهة الشعوبية، بل يعود إلى أول اصطدام هذه الثقافة الصحراوية البكر في عصر الفتوحات ببهرج ثقافة الفرس المغناج، ووهج ثقافة اليونان المعتدة بنفسها إلى درجة الغرور والتفريط.

هذه الثقافة العربية، التي هي منا ونحن منها، كتب لها أن تكون أبداً مناضلة مكافحة معانية لأنها صورة صادقة لأمة تتجدد خلاياها الاجتماعية باستمرار وتحمل بذلك دائماً تفسيرات جديدة لمثلها القومية والإنسانية تضعها أبداً في صدام مع نفسها، مع واقعها القائم، ومع الظروف من حولها، مع الطامعين بها والمتربصين والمتآمرين.

وإذن ينبغي ألا يخيفنا ما يحيق بثقافتنا اليوم من أخطار وما ينتصب أمامها من تحديات. وصحيح أنها تواجه في المرحلة الحالية تحديات نوعية لم يسبق لها مثيل في رأي بعضهم ولكن يبقى صحيحاً أيضاً أن الثقافة العربية اليوم تمتلك من الغنى والدّربة والمرونة ومتانة الجذور ما يجعلها ثابتة مواقع الأقدام، قادرة على الدفاع عن ذاتها ووجودها، غنيّة عن نواح النائحين ونحيب المشفقين، ونحن العرب بعد كل تلك الهزائم وبعد كل ذلك الشقاق والتحزب والانقسام والتفتت لم يبق لنا من جانب قومي مشترك يضيء مثل ثقافتنا الواحدة الصامدة.

وليس يعني هذا الحكم بالضرورة أن الثقافة العربية قد استوت على قدميها ونضجت وأصبحت تقدم لمجتمعها من توعية وتحريض وتربية قومية وإنسانية ما ينبغي أن تقدمه في مرحلة معطاة من الزمن، أو على الأقل ما ينبغي أن تعطيه لقاء ما تأخذه. فالمثقف العربي اليوم - وهو سادن هذه الثقافة وحامل مشعلها - يجد نفسه أسير صعوبة كبرى ناجمة عن ازدواجية المهام الموكولة إليه، وهو حائر مضيّع بين ما يمكن أن يسمى مهمة ثقافية وما يمكن أن يسمّى مهمة فوق ثقافية، ذلك أنه لكي يستطيع المثقف أن يوظف الثقافة لخدمة المهات فوق الثقافية، أي لخدمة الأهداف القومية والاجتماعية والشعبية لا بد من أن يعتمد أسلحة ثقافية صالحة للاستعمال، ولن يفيده أبداً أن يستعمل الأسلحة الصدئة الخربة ويعيش على وهم الاعتقاد بأنه يخدم ويترجم الأعمال إلى أقوال ويرضي وجدانه، إن الرفض بمعناه السلبي لا يقود إلى أي مكان، وإن التقوقع بمعناه الانطوائي لا يقود إلى أي شاطىء أمان. إن المثقف العربي شأنه شأن كل مثقف في العالم الثالث، في عالم المناضلين، مطالب بمهات مزدوجة، عليه أن يفكر ويقول ويفعل أيضاً، عليه أن يحارب بالأقوال والأفعال وعليه أن يكون في صف الطليعة السياسية، وعليه أن يتحلق مع رفاقه حول الدار - كما يفعل الهنود الحمر ويسأل نفسه:

ما الذي ينبغي فعله من خلال الأفكار التي تشعها النار[٢٣]؟

إن المثقف العربي، شأن كل المناضلين، يحمل صليب مسؤولية متعددة الجوانب، إنها مسؤولية الحياة والوطن والمجتمع والثقافة ذاتها، وبغير ذلك يصعب أن يكون للثقافة تأثير في المجتمعات الثائرة أو النامية، بل بغير ذلك يصعب أن يكون للثقافة وجود. وما أجمل ما أوضح فرانز فانون هذه المسؤولية متعددة الجوانب:

«إن مسؤولية المثقف ليست مسؤولية عن الثقافة القومية، بل مسؤولية كلية شاملة عن الأمة بأسرها، التي ليست الثقافة إلا جانباً من جوانبها. فالكفاح في سبيل الثقافة القومية إنما هو كفاح في سبيل الحرية القومية».

ويستطيع المرء أن يفسر جانباً من الصمود الثقافي للأرض المحتلة بوجود مثل هذه الروح من المسؤولية القومية الشاملة التي لا تفصل الأقوال عن الأعمال.

ومن هنا كان واضحاً أن العلاج النوعي للغزو الثقافي المضاد لا يكمن في وصفات محددة يمكن أن يتناولها المثقف على شكل حبوب أو ملاعق طبية معيّرة، كما أنه لا يكفي في مواجهة الغزو الثقافي أن نحشد الوسائل التقنية لنشر الثقافة، وإن كانت هذه شديدة الأهمية، بل هناك المشكلة الأساسية وهي مضمون الثقافة وطبيعتها وهويتها. وهي مشكلة لا تحل أيضاً بجرة قلم ولا بقرار مجمع علمي ولا مسكوني، ولكنها تحل عن طريق التفكير المخلص والنقاش في جوّ حر ديمقراطي، وقبول الأفكار الجماعية، والتخلي عن عقلية إلغاء الآخرين (السائدة في الجو الثقافي العربي)، والتقرب من المشكلة الثقافية على أنها **عمل عام** (والكلمتان مقصودتان لذاتها)، والتخلي عن النزعة الذاتية المفرطة، بما لا يتعارض مع شروط الإبداع.

ولنترك المقاومة الرسمية والتقنية للغزو المضاد لمن هم أهل لها، وأعني وزراء الثقافة العرب المسؤولين عن الشؤون الثقافية، ولنذكرهم بلجنة المتابعة التي شكلوها في خلال اجتماعهم الأول بدمشق في شهر تموز عام ١٩٨٠ والتي فطنوا لوجودها بعد مضي أكثر من عام على سباتها وقرروا، خلال مؤتمرهم الثاني الذي عقدوه في بغداد في شهر تشرين الثاني من عام ١٩٨١، إحياءها وإعادة العمل بها. ولنقل إن المثقف العربي يضم جهده إلى كل جهد بنّاء منظم يتصدى لمواجهة الغزو المضاد، ولكنه يحاول في الوقت نفسه أن يتلمس وأقرانه طبيعة السلاح الذي يستخدمه في المعركة وفاعليته وأفضل الطرق لصيانته وتطويره.

١ - وإن أول ما يتبادر إلى الذهن في هذا المجال أنه في الثقافة كما في الصحة - تظل الوقاية خيراً من أيّ علاج. وليس المقصود بالوقاية التحريم أو المنع أو الحمية، إن المقصود هنا

(٢٣) السمة مقتبسة بتصرف من الكلمة الرائعة التي ألقاها الشاعر أرنستو كاردينال وزير الثقافة في نيكاراغوا، في حفل اختتام اجتماع المثقفين من أجل سيادة شعوب أمريكا (هافانا ٥ - ٧/٩/١٩٨١)

وجود أساس متين للثقافة يحصنها ضد المخاطر والهجمات والتسربات. ولسنا لنضع هذا الأساس اليوم أو غداً، فالأساس موجود والثقافة العربية تستند إلى تراث عظيم وسلسلة متواصلة من التجارب الثقافية في مجال تثبيت الذات ومقاومة الغزوات؛ ولكننا نخشى هنا أن يؤتى الحذر من مأمنه، وأن تجد الثقافة المضادة، والغربية على وجه التحديد، طريقها إلينا من خلال شدة تمسكنا بما نعتقد أنه خاص بنا وتأكيد لهويتنا.

ولكي نتجنب هذا المزلق يجب أن نحافظ دائماً على ما هو معاصر وحي وفاعل في الثقافة العربية. ونحن، بوجود الغزوة الصهيونية وبدون وجودها، مضطرون بحكم التطور لمواجهة تجربة المعاصرة. وها نحن أولاء في الثمانينات، فكرنا العربي يتطور، ومجتمعنا العربي يتغيّر بسرعة ربما عجز الفكر عن مواكبتها. والحقيقة الأساسية التي نحسّ بها هي أن انتماءنا للعالم المعاصر أصبح وطيداً مؤكداً ولا مهرب لنا منه لأن عنوان استمرارنا في الحياة. إن انتماءنا إلى العالم المعاصر وثقافته هو بحد ذاته الخطوة الأساسية في مقاومة الغزو الثقافي، لأن الغزو الثقافي لا يواجه بمجرد الرفض أو بمجرد التحليل أو ببناء سور مثل سور الصين. نحن نعيش في منطقة عربية كانت وما زالت مفتوحة للتأثيرات ولن يكون في مقدورنا أن نواجه الخطر من خلال سياسة إغلاق النوافذ. علينا أن نواجهه بإقامة البديل المعاصر، البديل الفكري والفني والحضاري بوجه عام. وبالطبع تعترضنا هنا قضية مضمون الثقافة التي نسميها عربية، وقضية الحفاظ على الهوية والأصالة. وفي وهمي أنه ليس من الصعب أن نقيم المعادلة المنشودة بين ثلاثة محاور تفعل فعلها اليوم في تكوين ثقافتنا المعاصرة سواء شئنا أم أبينا:

أ- الثقافة العربية الموروثة.

ب- المتطلبات الثقافية لمجتمع عربي متطور باستمرار.

حـ- المناخ الثقافي المعاصر في العالم.

ومن بين جميع شعوب العالم الثالث التي تخشى الانسحاق الثقافي، نحن الذين يجب ألا نخاف لأن ما لدينا من الزاد هو دسم وغني وغير قابل للعطب ومحكك من خلال التجارب. وهكذا يحسن أن نتكلم قليلاً عن الغزو تعبيراً عن بنية الثقافة العربية المنشودة.

ولكن يجب أن يعرف المرء - كما أوضحنا من خلال تشخيص الوضع الحالي للثقافة العربية في أول هذا البحث - أن وضع المعادلة المنشودة ليس مسألة سهلة ولا سيما تحت وطأة الصراع الإيديولوجي القائم في الوطن العربي. إن هذا الصراع، بفعل عنفه وحدته، وربما بفعل التجزئة أيضاً، لم يترك لنا إلا القليل مما هو مشترك، ولا سيما عند التصدي للأمور التفصيلية والمواقف الملموسة. ونحن نكاد نفتقد ذلك المقياس العام المشترك الثقافي الإيديولوجي الذي يوحّد بين المثقفين والفلاسفة والسياسيين والعمال والفلاحين فيما يبدو أنه إجماع على خطوط كبرى في التوجه الثقافي عند كثير من الأمم.

كأنما نحن نعيش بلا مسلمات وبلا منطلقات أساسية، وما أن يبدأ أي واحد منا حديثه حتى يخطر للآخر أن هذه النقطة خاطئة وتلك غامضة والثالثة هجينة. ولذلك غالباً لا نصل إلى أية نتائج ولا يتطور حوارنا لأننا نبقى أسرى الخلاف حول كثير من المنطلقات والنقاط الأساسية، وإن دلّ هذا على شيء فإنه لا يدل على أن ثقافتنا مضطربة وهويتنا ضائعة، وهذا ما يود المرء أن يؤكد عليه باستمرار في وجه تفسيرات سلبية كثيرة. إن هذه الظاهرة تدل على أننا غارقون إلى الأذقان - بما في ذلك أولئك الذين يظنون أنهم بعيدون عن الأمر - في عملية تكوين الإيديولوجيا الثقافية العربية المعاصرة. ذلك لأن الإيديولوجيا ليست شكلاً مسقطاً إسقاطاً متعمداً لا من الماضي التراثي ولا من التجارب الأخرى لمجتمعات معاصرة، وكل إسقاط إيديولوجي يحمل في ذاته خطر اضطرابه. وما نظن إلا أن الصراع في الوطن العربي يتجه باتجاه تكوين الإيديولوجيا (الثقافية على الأقل) من خلال العناصر التي أشرنا إليها سابقاً والتي يمكن لها - عندما تتبلور في شكل معادلة واضحة - أن تكون دافعاً قوياً للمثقف العربي والمواطن العربي نحو الإبداع، وحاجزاً واقياً من التشتت والبلبلة وتذبذب المعايير والمواقف.

٢- والأمر الثاني الذي يخيل للمرء أن التمسك به هو الطريق الطبيعي للتوصل إلى المقياس المشترك والمعاصرة ووضوح الرؤية، وكذلك إلى إحباط الغزو الثقافي هو **الالتزام بالفكر العلمي وبالمنهجية في البحث، وبما يتبع ذلك من موضوعية وشجاعة في مواجهة الذات**. وهنا ينبغي أن نفرق بشدة بين ما هو استعماري أو خاص أو ذو قيمة تاريخية في الحضارة الغربية وبين ما هو إنساني وعلمي وتقدمي وجوهري. إن العملية في هذا العصر هي هادي الحياة وضمانتها باتجاه التطور وكذلك باتجاه الصمود في وجه التحديات. ومن الملاحظ أن الحديث يدور حول العلمية بوصفها منهجاً للتقرب من الحياة لا عن العلم بوصفه تطبيقاً لهذا المنهج. وقد خيّل لبعض المنظرين أنه من الممكن أخذ العلم دون الروح العلمية وذلك تجنباً لما قد تجرّ إليه الروح العلمية من إشكال بالنسبة للتقاليد والمعتقدات والعادات السائدة. وجواباً على ذلك لا بد لنا من التذكير بأن العنصر المشترك بين جميع الأمم المتقدمة في عصرنا الحاضر على اختلاف إيديولوجياتها ومصالحها ونزعاتها السياسية هو **الروح العلمية**. وهذه الروح هي محرك الحياة الحديثة، وهي ليست ملكاً لفرنسا أو لبريطانيا أو للاتحاد السوفياتي أو لأميركا. إنها ملك حضارة العالم المعاصر.

وبالطبع يترتب على الروح العلمية التزام الشجاعة والموضوعية فيما يتعلق بدراسة أنفسنا ومجتمعنا وتراثنا ولغتنا، وليس غير الروح العلمية شيء يفيدنا في فهم أنفسنا وجوانب ضعفنا وقوتنا. وهناك جوانب سلبية في حياتنا علينا أن نجابهها بجرأة بدلاً من أن نرش السكر على الموت كما يقول المثل الشعبي. وعلينا كذلك أن نكف عن الإنسياق وراء التعميمات الكبيرة ووراء بعض المسلمات التي تتضمن إلقاء اللوم على الآخرين، علينا أن نكف عن مضغ كلمتي الاستعمار والتخلف كأنما هما

الجدران السحريان لتسويغ كل عجز وكل تقصير وكل كبيرة وكل صغيرة.. ولقد استطاع الاستعمار في فترة ما أن يطيح بكثير من قيمنا وأن يفسد خط تطورنا، ولكننا الآن أمام تحدي العمل باتجاه بناء قيم جديدة والمفروض أننا أصبحنا نفهم الاستعمار وأصبحنا أكثر قدرة على إحباط مآربه.

ومن أسف أن الإنسان يجد نفسه الآن، بعد مضي حوالي قرن من الزمان على بدء عصر النهضة العربية، مضطراً لأن يكرر الكلام حول أهمية الروح العلمية بما يكاد يذكر بمواعظ المصلحين الأوائل ومحمد عبده على وجه التحديد. وبالطبع نحن نفرق هنا بين العلم وبين ما نسميه الروح العلمية، ونؤكد أن هناك اتجاهات في الوطن العربي، أخذت مجدداً تقوى بفعل عوامل مصطنعة. تحاول أن تصرف الأنظار عن الاتجاه العلمي لمصلحة الخرافة والغيبية لأن ذلك يلائم ببساطة مصلحة الطبقة المسيطرة، وتحاول هذه الاتجاهات أن تختبىء تحت مظلة الأصالة والنقاوة والخصوصية الثقافية[٢٤]،وضد الغزوة الثقافية. وقد أثبتت التجربة أن أكثر القطاعات الثقافية تعرضا للتضليل والدسيسة الثقافية هي الفئات غير المسلحة بالروح العلمية وما يتبعها من موضوعية وتحليل وجرأة في المواجهة.

٣ - والاتجاه الثالث الذي لا بد أن تمضي فيه الثقافة العربية عمقاً هو **الاتجاه الشعبي**، اتجاه التجاوب مع الاحتياجات الثقافية والفكرية لجمهرة الناس في المجتمع العربي المعاصر والخروج من دائرة ثقافة النخبة التي تنظر إلى الجمهور بنوع من التعالي الشديد. وما لم يشترك القارىء العادي والمشاهد والمستمع في تذوق ما تقدمه الثقافة العربية وفي نقدها وفي الإسهام بها فإن الثقافة لن يكون لها دورها المحرض أو العلمي وستبقى تاجاً من الزينة على رأس المثقف المعزول السادر في دفء برجه العاجي. ولقد أوردت في القسم الأول من هذا البحث احصاءات عن عزلة الكتاب العربي. وأود أن أضيف إلى ذلك أن جماهيرية الثقافة كفيلة بأن تحررنا من النظرة التقليدية التي ما زالت سائدة حتى الآن والتي تتركز على الكتاب والقصيدة بوصفها المظهرين الأساسيين للثقافة الرفيعة. إن الاتجاه الشعبي سوف يمنح الحياة للممارسات الثقافية الأخرى وفي مقدمتها المسرح العربي الذي لم يوضع بعد في خدمة الجماهير. وهناك الرسم

(٢٤) من أطرف ما اتفق لي بهذا الصدد أن أحد الطلبة الجامعيين اعترض عليّ لأني طلبت ألا يقاطعني في الكلام وقلت له «الأصل في أدب المناقشة أن أستكمل كلامي ثم بعد ذلك لك عليّ أن ترد بما شئت وسأمنحك الوقت الكافي». وأجابني الطالب بحده. «إنك عارق إلى أذنيك في العمل الغربي، فالعمل الغربي هو الذي وضع هذه الأسس للنقاش»، وأذكر أنني سألته. هل العمل الشرقي يحبذ المقاطعة في أثناء النقاش؟ كما أذكر أن أحد أساتذتنا الأجلاء كان يتحدث في مجلس جامعي في شهر تشرين الأول من عام ١٩٨١، وكان يقول ما فائدة هذه النقط والفواصل التي امتلأت بها الكتب المدرسية ولا أدري ما الفرق بين النقطة والفاصلة ولما ناقشته محاولاً أن أبين الفوائد الدينامية للتنقيط في الكتابة الحديثة استشهد بكتب الجاحظ التي يمكن أن تقرأ دون علامات تنقيط. ولما بينت له أن الذين يستطيعون قراءة كتب الجاحظ محدودون جداً في العدد وأن طبعات الجاحظ المنقطة أفضل بكثير أفاد أنه في حالة اضطرارنا لاستعمال التنقيط فلماذا لا نحيي أساليب التنقيط العربية القديمة وأهمها الدائرة .... وهذا الأستاذ الكريم بعد كل ذلك ليس من المتحجرين بل هو معروف بالمرونة وسعة الأفق.

والموسيقى والنحت. وهناك السينما أيضاً التي قطعت شوطاً لا بأس به في بعض البلاد العربية ولكنها تعاني من تهافت أفلام القطاع الخاص على التجاوب مع النزعات الدونية لدى الجمهور. وقد ذكرت سينما القطاع الخاص عمداً لأشير إلى أن المقصود بالثقافة الشعبية هو أبعد ما يكون عن تملق الجوع الجنسي أو استعارة موجة الإجرام في السينما الأميركية. إن المقصود هو معالجة مشكلات الناس الحارة بروح من البساطة والاتجاه العلمي مع حرص على إشاعة جو التعاطف الإنساني والتوادّ والعمل المشترك. ويقدم لنا الأدب السوفياتي والأدب الأميركي الواقعي في الثلاثينات وأدب أميركا اللاتينية اليوم نماذج ممتازة لهذا النوع من الأدب المتصل بحياة الجمهور. على أن المطلوب ليس التقليد الحرفي للنموذج. بل الانطلاق من روح التجارب المختلفة والاستفادة منها في طريقة التجاوب مع المجتمع العربي المعاصر.

وتتصل بهذا الموضوع أشد الاتصال قضية **اللغة العربية**. وإن المرء يتحدث عن هذا الموضوع بخشية وفرق، لأن لغتنا العربية تعرضت منذ مطلع القرن، بل منذ زمن التتريك في العهد العثماني، إلى سلسلة من حملات التشكيك والمحاربة، وحتى اليوم هناك حملات مستمرة يقوم بها عملاء الثقافة المعادية والانعزاليون. وهذه الحملات المسمومة انتجت لدى معظم المثقفين انكماشاً وتشدداً بدعوى الحفاظ على اللغة العربية. ولكن من يحصي عدد الكتب المطبوعة بالعربية من المحيط إلى الخليج، ومن يستمع إلى الاذاعات ومحطات التلفزيون، ومن يتابع المجلات الخاصة والنشرات الرسمية. ومن يستمع إلى الدروس العلمية في بعض الجامعات العربية، يخرج باستنتاج واضح هو أن اللغة العربية اجتازت امتحان المحافظة على الذات ولم تعد مهددة مثلما كانت في مطلع عصر النهضة. وهي الآن تخوض مرحلة جديدة، مرحلة أن تكون لغة مجتمع بأسره لا لغة فئة نخبوية. وهذا يستدعي من المختصين أن يقوموا على خدمة هذه اللغة المقدسة الجميلة في ضوء معطيات اللغويات الحديثة والدراسات النفسية والاجتماعية لكي يصلوا بها إلى أن تصبح المعبرة عن روح الجمهور. إن مقاومة الهجمة على اللغة لا تكون بالتجمد ولا بالتصلب ولا بالرجعة إلى الوراء، وإنما تكون بوضع اللغة العربية أمام الامتحان الجماهيري، مما سيوفر لها أن تظل حية ومتجددة ومرنة ومتجاوبة مع روح العصر.

٤ - وبالطبع كل ما ذكر حول تصورات الثقافة العربية ينبثق من مفهوم النضال والالتزام. ذلك أن الحديث عن مقاومة الغزو الثقافي وعن شعبية الثقافة وعن قوميتها إنما يندرج تحت إطار أوسع هو إطار **الالتزام النضالي**. وبما أن الالتزام فهم في البلاد العربية بأشكال مختلفة وكانت له أحياناً نتائج سلبية على مستوى الإنتاج الثقافي لأنه استخدم مظلة للتغطية على ضعف الموهبة أو الديماغوجية أو الغوغائية فإن المرء يجد من الضروري التشديد على أن الالتزام المنشود هو التزام نضالي ثقافي، أي أنه نابع من متطلبات النضال ومنبثق من وجدان المثقف المناضل. وبذلك يكون مبرأ من الخطابية والشعارية والحماسة الوقتية

و (التفكير الموجيّ) الذي هو آفة واقعنا السياسي الحالي. وبذلك يختلف المثقف عن الاعلامي، عن المعلق الصحفي والاذاعي، على الرغم من وجود أرضية مشتركة بين المهتمين. إن دور المثقف هو أن يفهم ما هي مصلحة الأمة ومصلحة الجماهير وأن يتجاوب مع أهداف نضالها، ولكن بشرط أن تكون له رؤيته الخاصة وحيطته وحذره من دفع الناس إلى المزالق، إلى الحماسة المفرطة أو اليأس أو الخيبة. إن العمل لصالح الأهداف الوطنية - كما أوضحنا في مطلع البحث - هو من صميم المهات النضالية للثقافة، ولكن العمل أيضاً لصالح عقلنة التحرك باتجاه هذه الأهداف يجب أن يكون في صميم مهمتنا. وذلك لكي يوفر المثقف على نفسه وعلى شعبه الخيبات العامة التي تنجم عن عدم الاهتداء إلى شكل النضال الأفضل أو إلى الارتقاء في مزلق العاطفية أو المغالطة في مثل المناخ السياسي العربي الراهن الذي أصبح من مصلحة فئات كثيرة حاكمة فيه خلط الحابل بالنابل وإضاعة القضية الأساسية.

وهذا لا يعني أن نعرقل الأهداف أو نثبط حماسة الناس أو نضع العصي في العجلات وإنما يعني أن من واجبنا توجيه الأسئلة والاستفهامات ونقد ما نعتقدِ أنه منحرف عن جادة النضال العام. ويجب أن نقترح وأن نتفاعل مع الطليعة السياسية في مجال التصورات العامة ويجب أن يكون كل ما ندعو إليه نابعاً من قناعتنا. وما ذاك فحسب لأننا يجب ألا نسهم في عمليات خداع، وما ذاك فحسب لأننا يجب أن نحفظ خط الرجعة ولا ندفع الجماهير إلى ما نعتقد أنه سيقودها إلى الخيبة والفجيعة، ولكن كذلك لأن ثقافتنا نفسها تكون زائفة إذا لم تكن بنت القناعة الوجدانية، وليس من الحق ولا من المجدي أن نحرك الناس بثقافة زائفة. ثم إننا مطالبون بنوعية في المواقف وملموسية، مطالبون بصياغة النموذج، مطالبون بتقديم ثقافة معافاة وإبداع أصيل يكون ممتعاً ومفيداً وجذاباً ولا يكون عبئاً أو ضريبة على الناس كما هو الحال في مواضيع عديدة.

ومن أجل هذا يجب أن يكون التزامنا مرتبطاً بالمناداة المستمرة بحرية المثقف وبدوره الطليعي، وبديمقراطية الثقافة وبالحفاظ على خصوصيتها وجديتها وجماليتها واتقانها، ذلك أنه حتى تكون الثقافة مؤثرة يجب أن تكون ثقافة أولاً وأخيراً. وكذلك لكي تكون الثقافة مؤثرة يجب ألا تتعارض أية تصورات لها مع الشرط الأساسي الذي بغيره لا تكون ثقافة، وهو الإبداع الحر المتوهج.

* * *

وأخيراً يأمل المرء أن يكون البحث الحالي قد توصل إلى إقناع القارىء بخط مطرد خلاصته أن الغزو الثقافي يهدف إلى تحقيق لا عروبة الثقافة وأن التصدي لهذا الغزو يجب أن يهدف إلى خلق ثقافة عربية متصفة بالحيوية والمعاصرة. وهناك من الدلائل ما يشير إلى أن الطريق ليس غير سالك ولكنه غير مفروش بالورد.

حسام الخطيب
اتحاد الكتاب العرب - دمشق

الثقافة العربية الراهنة

وآفاق تطورها في مواجهة الغزو الثقافي

سمير سعد

عندما يطرح الكتاب والأدباء العرب، في مؤتمرهم هذا، مسألة «الثقافة العربية الراهنة وآفاق تطورها في مواجهة الغزو الثقافي»، إنما يطرحونها في خط المواجهة العامة التي تخوضها شعوبنا العربية ضد الامبريالية والصهيونية والرجعية العربية. ومن هذا الموقع، يعبر هذا الطرح عن الوعي باعتبار الثقافة جزءاً من العملية الثورية، وجبهة من جبهاتها الأساسية، لها موقعها ودورها المميزان اللذان لا يستبدلان في المواجهة الثورية من جهة، واللذان تستهدفها، بالإضعاف والتدمير، قوى الثورة المضادة، من جهة ملازمة أخرى.

من هذا المنطلق، تحاول هذه المداخلة أن تسهم في النقاش الذي يقترح عنوانه هذا المحور الأول من محاور المؤتمر الأربعة، وأن ترى إليه دعوة مشروعة للدفاع عن الثقافة الوطنية العربية. وقد تجد هذه المداخلة جدواها في البحث في العلاقة بين حركتين متناقضتين باتجاهها العام: حركة نمو الثقافة العربية المعاصرة وتطورها وحركة إخضاع هذا النمو والتطور للمعطيات والتوجيهات الثقافية، والايديولوجية لعلاقات السيطرة الامبريالية على أمتنا العربية. ولكن ما هو الحقل الأساسي أو المفصل الأساسي، في هذه العلاقة، بما هي علاقة صراع؟

يمكن القول إن تشكّل الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة بدأ مع عصر النهضة الذي بتحدد بمضمونه الأساسي العام وبأشكاله اللغوية والأدبية والفكرية المتنوعة والمتفاوتة، بكونه من جهة، نهوضاً ضد السيطرة العثمانية، لا سيما في مظهرها الطوراني التتريكي، وانتفاضة ثقافية، أدبية لغوية، من جهة أخرى، ضد مرحلة الانحطاط الثقافي التي جمد العثمانيون خلالها الحركة الثقافية وقمعوا تطورها.

وبهذا المعنى، سعت ثقافة عصر النهضة إلى إحياء الشخصية العربية المتميزة عن الأتراك، عبر ظاهرة إحياء اللغة العربية، بعد أن رفضت النهج العثماني في محاولاته فرض القبول بالإسلام عاملاً لطمس هذه الشخصية. فشكلت هذه الثقافة، في حينه، أول رد قومي عربي على الاضطهاد العثماني، واستندت في هذا الرد على التراث العربي كله الذي عادت إليه، أو استبقطت إليه بالأصح، متخطية مرحلة الانحطاط، لما يقدمه ذلك التراث، أصلاً، من عناصر ومن وقائع تاريخية لوجود معين للشخصية العربية بحدود معينة.

وفي هذا التوجه الثقافي لعصر النهضة، جرى استخدام أسلحة ثقافية غير عربية، في الوقت نفسه، بهدف تثبيت الشخصية القومية. وكان هذا الاتجاه، في الافادة من بعض المعطيات الأساسية في ثقافة الغرب، عاملاً إيجابياً في دعم ذلك الرد القومي على الاضطهاد والاحتلال العثمانيين. ولا بد هنا، من التمييز بين تلك المعطيات الثقافية الغربية وطبيعتها وبين تقدم أو تمثل المؤثرات الثقافية الغربية الأخرى التي حملت وتحمل المضمون الايديولوجي والاستعماري، في مرحلة لم يكن من السهل فيها، على بعض المثقفين الانتباه إلى ظاهرة الاستعمار. وعلى كل حال، فالجوانب الثقافية الغربية التي التفت إليها المثقفون العرب، بشكل عام، كانت آنذاك ثقافة البورجوازية الأوروبية في مرحلة صعودها، في مرحلتها التقدمية. ولنستعد إلى الذاكرة، هنا، على سبيل المثال، الكتاب البالغ الدلالة الذي وضعه رئيف خوري: (الفكر العربي الحديث - أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي). وهذا الواقع الايجابي

مسألة مختلفة أخرى عن مسألة القنوات الايديولوجية التي استخدمت، ثقافياً وإيديولوجياً بالمضمون التغريبي الاستعماري، ولا تخفيها بل تحتم رؤيتها.

ويمكن القول إن هذا التوجه الثقافي العام بوجهيه - الوجه، المؤكد على إحياء التراث العربي، اللغوي والأدبي والتاريخي بخاصة، والوجه الآخر الملتفت للإفادة، من جو الثقافة الغربية أو ثقافة الثورة البورجوازية الفرنسية بخاصة - برز كذلك كطابع عام للنشاط الثقافي البالغ الثراء الذي أسهم في إطلاقه وتعميمه رفاعه الطهطاوي وزملاؤه وتلاميذه.

وقد رافق هذا النشاط الثقافي مشروع محمد علي باشا وعبر عن طموحه، كرمز سياسي لقوى وعلاقات اجتماعية اقتصادية جنينية حاولت، جدياً، أن تتقدم كأول مشروع قومي منفصل عن السيطرة العثمانية، وتشق لنفسها طريقاً رأسمالية محلية مستقلة. لكنه مشروع عجز عن التثبت والاستمرار، وطموح خلّف وراءه الخيبة رغم الجهود الثقافية العنبة الهائلة التي بذلها الطهطاوي ورفاقه في تأييد ذلك المشروع والدفاع عنه بلا تحفظ.

وفي المثال الموازي، من لبنان، اعتبر جبران خليل جبران نفسه، في بدايات هذا القرن، أنه «لبناني ولي فخر بذلك، ولست عثمانياً، ولي الفخر بذلك أيضاً. لي وطن أعتز بمحاسنه، ولي أمة أتباهى بمآتيها. وليس لي دولة أنتمي إليها وأحتمي بها. أنا مسيحي ولي الفخر بذلك، ولكني أهوى النبي العربي وأكبر اسمه، وأحب مجد الإسلام وأخشى زواله»[1] - ثم يجيب على استفتاء أجرته مجلة الهلال: «وأنّى للأقطار العربية التضامن، وقلب كل قطر يخفق ولكن بصدر عاصمة من عواصم الغرب؟ وكيف تستطيع الالفة والتعاون وكل منها يستمد ميوله السياسية والعمرانية والاقتصادية من زاوية بعيدة من زوايا الغرب... أما الصورة الايجابية (لهذا التضامن المنشود) فهي تنحصر في أمرين أساسين: أولهما تثقيف الناشئة في مدارس وطنية بحتة وتلقينها العلوم والفنون باللغة العربية، فينتج عن ذلك الالفة المعنوية والاستقلال النفسي. وثانيهما استثمار الأرض واستخراج خيراتها، وتحويل تلك الخيرات بواسطة الصناعة الشرقية إلى ما يحتاجه القوم من مأكل شرقي ومأوى شرقي، فينتج عن ذلك التضامن الاقتصادي ثم الاستقلال السياسي[2].

في هذا النص الموحي بابراز الاشكاليات الثقافية التي طرحها عصر النهضة في تاريخنا الحديث، نتوقف هنا عند ملاحظة المسألة الثقافية التي وعت نفسها، منذ ذلك العهد، مسألة تحديد وانتزاع للهوية والانتماء القوميين. كما أننا نلاحظ، من جهة أخرى، بذور الوعي الجنيني الذي سيتفتح، لاحقاً، في مرحلة لاحقة من عشرينات هذا القرن، بالترابط العضوي لهذه المسألة الثقافية مع الأساس الاقتصادي الاجتماعي السياسي لهذا التحديد والانتزاع. فمعركة الثقافة العربية التي كان لا بد من أن تبدأ بالمدرسة الوطنية وبالتعليم باللغة العربية، لم تجد نفسها بمعزل عن معركة التحرر من «الميول السياسية والعمرانية والاقتصادية الغربية بواسطة صناعة شرقية».

لكن انهيار الأساس المادي لأحلام جبران ذات المضمون الديمقراطي العام جعله يرى إليها وقد تحولت إلى مأساة حقيقية، بعد أن صودر مشروع محمد علي، وبعد أن خانت طبيعة العلاقات الرأسمالية التي بدأت بالتغلغل إلى لبنان، وطبيعة قواها الاجتماعية، الثورة البورجوازية الديمقراطية وأجهضتها في جبله اللبناني. فسقطت ثورة طانيوس شاهين على أرض الواقع، ليستمر خطابها السياسي الاجتماعي في مؤلفات جبران الذي تابع تلك الثورة (المغدورة) لحسابه الخاص، بعد أن فقدت أساسها المادي والاجتماعي. وإذا كنا نرى في هذه «المأساة» الاجتماعية واحداً من أبرز الأسس التي تفتحت عليها نزعة جبران الرومنطقية الكفاحية، والمتطورة، لاحقاً، إلى نوع من التمرد الفرداني الذي تصبح الثورة معه مجرد مفهوم فكري، فلا ينسينا هذا الانعكاس الثقافي، في مثالنا هذا، كونه انعكاساً فردياً خاصاً لحركة صراع عامة بدأ مع خصم مباشر آخر، أكثر تعقيداً: الوجود الاستعماري الكولونيالي المباشر كشكل صريح لعلاقات السيطرة الامبريالية التي طرحت على أساس تاريخي جديد قضية الوجود القومي وقضية: «التضامن العربي» بالمزيد من تفتيت البلدان العربية، ووضعت، في الوقت نفسه، حداً نهائياً لإمكانية الأحلام «بصناعة شرقية» على أساس من تطور رأسمالي **مستقل** للوطن العربي.

فمن تصدير البضائع إلى تصدير الرساميل، من رأسمالية المزاحمة الحرة إلى الرأسمالية الامبريالية، كان عبد الله النديم يحل على المنابر محل كتاب الطهطاوي، وتنتقل جهاراً وسراً كحادثة دنشواي التي ستستيقظ لاحقاً، موضوعة شعرية نموذجية في الأعمال الابداعية المتفتحة في المواجهة الجذرية الأولى التي افتتحتها قيادة عبد الناصر تأميم قناة السويس، بعد «النكبة» القومية في فلسطين.

وبكلام آخر، بدأت الثقافة العربية تكتسب، ومع مثقفين ديمقراطيين ثوريين أكثر تقدماً، مضموناً مواجهاً أكثر تعمقاً وتجذراً، تجاه المسائل المطروحة على صعيد الهوية والانتماء، مع الرصافي، مثلاً في العراق، وحافظ إبراهيم وسيد درويش مثلاً، في مصر، وأبو القاسم الشابي وغيرهم. وبرز، في لبنان، وعلى سبيل المثال، عمر حمد، مصطفى الغلاييني، الريحاني، عمر فاخوري، رئيف خوري، مارون عبود، وغيرهم من الذين باتت قضية الثقافة العربية معهم قضية التحرر القومي العربي نفسها، لا باعتبارها مشروعاً لذات ثقافية بالدرجة الأولى، بل كعملية تحرر شاملة، تتضح لهم فيها الأهمية الحاسمة لمواجهة الاستعمار في المحافظة على العروبة والدفاع عنها، كما بدأت تتضح لهم، كذلك، أسس أو شروط نجاح هذه المواجهة، فمن «كيف ينهض العرب؟» إلى «الحقيقة اللبنانية»، كان عمر فاخوري يعبر عن ذلك التعمق الجاري في المضمون العام للثقافة الوطنية العربية، وبدأ رئيف خوري الذي انطلق من السؤال «من هو العربي؟»

(١) «صفحات من أدب جبران» ص ٣١
(٢) مجلة الهلال ١٩٢٣.

في واحدة من افتتاحياته الفكرية لمجلة « الطليعة » السورية، يطرح في أفق متقدم « معالم الوعي القومي ».

وهكذا نشأ تيار أو نهج ثقافي ديمقراطي تقدمي في تناول القضية الوطنية والقومية في مواجهة الهجمة الاستعمارية استند في البرهنة على تطوره إلى واقع الوجود القومي وحركة هذا الواقع ومجرى الصراع العام، وخاض صراعاً ثقافياً حاداً مع نهج رجعي معاكس آخر تمثل، أساساً، بالفكر الذي عبر عنه ميشال شيحا(*)، واستند إلى قوة السلطة ومناهج التعليم والتربية والصحافة وغيرها من الأجهزة الايديولوجية التي استخدمت لابراز المضمون الكوسموبوليتي المدافع عن الاستعمار في ذلك الفكر، وتعميمه. وعكس فكر هذا النهج الثقافي الايديولوجي مظهراً متفاقماً من مظاهر الخضوع الثقافي العام للاتجاهات والمضامين الايديولوجية، البورجوازية والرجعية، في الثقافة الغربية، ولم يتعامل مع هذه الثقافة من الموقع النقدي، بل من موقع التابع والمقلّد. وقد وجد هذا النهج العام تعبيراته المتفاوتة في مصر وغيرها من البلدان العربية.

وفيما كان جبران يطالب بتعليم المعارف والفنون باللغة العربية، انصرف ميشال شيحا إلى تنظيم « البيت اللبناني » دستورياً وحقوقياً، باللغة الفرنسية، وإعداده لاستضافة الغرب الامبريالي، وترتيب أسباب إقامته التي شاءها دائمة بأشكال مموهة مختلفة سيعبر عنها لاحقاً (١٩٥١) بالقول: « البحر المتوسط هو ابن المحيط الأطلسي »(٣). وفي هذا الحديث الجغرافي ظاهرياً، تبرز الوطنية الثقافية والايديولوجية والسياسية لتبرير الانعزال عن الحركة القومية العربية ومعاداة الهوية القومية.

في هذا التوقف السريع عند بدايات ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة، منذ عصر النهضة، قد يكون من الممكن طرح الاستنتاج التالي: إن التشكل الحديث العام لثقافتنا العربية، بما هو عملية مستمرة، ظل مرافقاً، وما يزال لعملية تبلور أمتنا العربية في حركة قومية على قاعدة تاريخية مختلفة نوعياً عن تشكل القومية في أوروبا الغربية، هي أساساً العلاقات الامبريالية. وإن مسألة الثقافة العربية كانت، وما تزال، وجهاً من وجوه المسألة القومية التي تتضمن المستوى الثقافي وتتعداه.

وعلى أساس من ذلك، يمكن الإجابة على السؤال الذي طرحته هذه المداخلة عن الحقل الأساسي الذي تتجلى فيه العلاقة بين حركة الثقافة العربية الراهنة وحركة المعطيات والتوجهات الثقافية والايديولوجية لعلاقات السيطرة الامبريالية، يكون هذا الحقل قائماً بالدرجة الأولى في المسألة القومية وفي الصراع عليها. ومن هنا تجد هذه المداخلة المبرر لاقتراحها بالتوقف، أساساً، في تناول الموضوع الذي يطرحه علينا هذا المحور، عند عامل المسألة القومية من بين العوامل الأخرى لنشوء وتطور الثقافة العربية المعاصرة، دون أن يعني ذلك تغييباً للعوامل الأخرى، بل محاولة لرؤية تحركه ضمن الاطار العام لمجموع هذه العوامل وتأثيره عليها، لما له من أثر على الجبهة الثقافية ومن دور راهن في المرحلة الراهنة.

١ - الثقافة العربية المعاصرة هي نتاج جملة من العوامل التاريخية، الاقتصادية الاجتماعية السياسية، الداخلية والخارجية، بحركتها وبتبادل التفاعل فيما بينها. وإذا لم نكن الآن بصدد التأريخ التفصيلي لهذه العوامل، نشير، مع ذلك، إلى أن الحديث عن هذه الظاهرة الاجتماعية التي نطلق عليها تعبير « الثقافة العربية المعاصرة » لا يرسل بنا، مطلقاً، إلى ادراكها مقطوعة عن الماضي والتراث، بل يستهدف التأكيد، من جهة أولى، على الوجود الراهن لثقافة عربية تتعرض، بصفتها هذه كثقافة عربية، إلى محاولات نظامية للقهر والتدجين والتفتيت، والتأكيد، من جهة ثانية، على كون هذه الثقافة، بفعل عوامل تشكلها وبلورتها، عملية معقدة. وإن تجزئة الوطن العربي بما نتج عنها من تضييق أو حدّ للعلاقات والصلات بين بلدانه، وبين مشرقه ومغربه، وبما نتج عنها من خصائص محلية قطرية نمت وتبلورت، جاءت لتضفي على هذه الظاهرة العامة المزيد من التعقيدات وفي إطار تفاوت التطور.

وإذا كانت هذه الثقافة العربية انعكاساً للواقع المعقد، فهي انعكاس، بالتالي، لحصيلة هذا الواقع (وبحركة عوامله) التي تتمثل في تشكيل حركة قومية عربية لأمة عربية متبلورة، وبما

(*) ميشال شيحا، كاتب لبناني، توفي عام ١٩٥٤، وكان أحد المشاركين في وضع دستور لبنان « ١٩٢٦ »، بالإضافة إلى كونه أحد أصحاب بنك « فرعون وشيحا » ومديراً له. صهره بشارة الخوري، أول رئيس للجمهورية اللبنانية بعد إعلان الاستقلال. كانت له علاقات وطيدة مع سلطات الانتداب الفرنسي، ومع اللغة الفرنسية التي لم يكتب أفكاره الذكية الثاقبة، إلا بها ويطلق عليه، في لبنان، لقب « فيلسوف الصيغة اللبنانية »، أي ذلك المشروع السياسي لدولة رسمت لها العلاقات الامبريالية سقف بنائها السياسي ووظيفتها السياسية. فالتدخل الامبريالي في المشاركة بصياغة البنية السياسية للنظام اللبناني كان باتجاه تعزيز وتصليب المظهر الطائفي فيه. إذ أن الامبريالية رسمت لطائفية هذا النظام اللبناني مهمة عربية تتخطى حدوده الاقتصادية والجغرافية المحلية، ضمن تقاسم الوطن العربي بين الامبرياليات العالمية وفي إطار توزيع السيطرة وتقسيم العمل الامبرياليين. فلم تكن خطوط سايكس - بيكو حدوداً تقسيمية جغرافية آنية الوظيفة وحسب ولم تنته دورها بمجرد تكريس الدول العربية في حدود الحدود المرسومة آنذاك. بل كانت، في الوقت نفسه، الإطار السياسي الملائم لحركة رأس المال المالي في لبنان وفي المنطقة، ولمستقبل حركته.

بهذا المعنى، لا تعود الطائفية في لبنان، مجرد إيديولوجية محلية للطغمة المسيطرة في النظام الرأسمالي اللبناني وحسب، بل تستمد عناصر فعلها بوصفها كذلك، شكلاً من أشكال الايديولوجية الامبريالية. وهي لا تؤدي دورها العربي كذلك وذلك نيابة عن الامبريالية. وعلى هذا. يتضح الأساس المادي الاجتماعي المعاصر للطائفية كماشية، وتفسر « انتفاضها » وتفجرها مع تأزم العلاقات الامبريالية في المنطقة.

ومن جهة أخرى، وعودة إلى شيحا، ايديولوجي هذه الصيغة بامتياز، فهو قد رهن ديمومتها باستمرار ميزان القوى في الصراع العالمي، آنذاك، متخوفاً من انهيارها مع تغير هذا الميزان، باعتبارها صيغة سياسية معينة لصيغة اقتصادية معينة. وتوقع المخرج من الضيق المحتمل لهذه الصيغة الاقتصادية « انتقال نشاطها إلى بلدان السعودية والخليج » حرفياً. (راجع مقاله الأول في كتابه: « مقالات بصدد الاقتصاد السياسي - بيروت، بالفرنسية). وواضح هنا، أن الأساس يبقى في إدراك الوظيفة الموكلة إلى تلك الصيغة، قبل الحرص على الإطار الدستوري أو الدولتي لهذه الصيغة، في سياق تطور الصراع العام. مثلما هو واضح، كذلك، اننا لسنا، هنا أصلاً، بصدد التناول المتكامل لظاهرة الطائفية في لبنان.

(٣) جريدة « لوجور » اللبنانية - ١٩٥١.

هي حركة تحرر وطني قومي. وبهذا المعنى، فالثقافة العربية هي ظاهرة مرافقة، ملازمة، لوجود هذه الأمة وحركة تطورها. فهي تتطور إذن، وتتخذ خط توجهها العام في الاتجاه الذي يرسمه تطور عملية التكامل القومي غير المنفصلة عن تطور عملية الحركة القومية التحررية للأمة العربية وتعمقها. إن المضمون الموضوعي العام لهذه الحركة مضمون ديمقراطي وتقدمي. فما يعبر عنها في ميدان الثقافة والأدب والفن يحمل، إذن، هذا المضمون الديمقراطي ذاته، بصورة عامة. وبهذا يتجلى المظهر القومي المنسجم للثقافة مع مضمونها الاجتماعي السياسي المتقدم، مجال صراع، مجال تأثر بهذا الصراع وتعبير عنه في آن. فإذا كان المحتوى العام للثقافة العربية ديمقراطياً بكونها تعكس حركة هي بصورة عامة ديمقراطية، فلا يعني ذلك، أنها بأشكالها التعبيرية، وحدة كاملة منسجمة، أو كلاً واحداً منسجماً. ذلك أن الأمة القومية نفسها غير منسجمة إلا بمعنى معين، إلا في الإطار العام كقومية، وضمنها تتصارع تكتلات وقوى وتيارات اجتماعية وسياسية وفكرية في عملية اجتماعية موضوعية، وحتى حول المسألة القومية ذاتها، في مسار حركة تحررنا الوطني القومي العربية وتطورها. بل على المسألة بشكل خاص، في الواقع الراهن

وفق هذا الطرح، لا تعود الثقافة العربية، بتجسداتها الفكرية، الابداعية، المختلفة، جسماً سكونياً راكداً، بل متحرك دينامي. وفي مجرى حركة هذه الثقافة تتبلور، بصورة عامة، الاستقطابات والمواقف على قاعدة الاستقطابات السياسية والاجتماعية الرئيسية الكبرى، على صعيد مجتمعاتنا العربية. وعلى هذه الجبهة الثقافية نفسها، يجري ويتطور صراع يصعب أن يكون له أساس آخر، بالدرجة المحددة الأولى، غير أساس الاستقطابات في الجبهة السياسية والاجتماعية. وفي سياق عملية متواصلة وأكثر تعقيداً مما هي عليه على الصعيد السياسي والاجتماعي، وليس في سياق انقسام ميكانيكي، تشهد الجبهة الثقافية في مجتمعاتنا فرزاً هو، في مضمونه العام، الفرز الجاري على الجبهة السياسية الاجتماعية. وعلى أساس هذا الفرز تتحدد التحالفات الثقافية، الداخلية والخارجية. ومن هنا يمكن القول إن المنحازين إلى جانب الأمة، بطموحاتها وتحررها الوطني وتقدمها الاجتماعي، على الجبهة الثقافية، يمثلون هم الثقافة الوطنية القومية.

وبالمقابل، فنحن نلاحظ، من جهة أخرى، بروز محاولات جادة، على صعيد الواقع، لاقتناص المظهر، أو الشكل أو الغلاف، القومي بفصله عن المضمون الاجتماعي السياسي الديمقراطي في ظل مرحلة من المراحل والذي يشكل مع مظهره وحدة منسجمة لها أساسها المادي، وهي محاولات تسعى لاقتناص المظهر القومي، من دون مضمونه السياسي، والاجتماعي والموضوعي الملائم له، وتستبدله بمضمون رجعي نقيض مغاير. وهذا يشكل بدوره وجهاً أو حلقة من أوجه الصراع وحلقاته المتزايدة الحدة، في الظروف الراهنة للمواجهة العامة التي نخوضها حركة تحررنا. وفي حين عبرت الناصرية عن المظهر القومي المتوافق مع المضمون الاجتماعي السياسي التقدمي، بدا بعض المثقفين المصريين، مثلاً قوميين، لكن بمضمون رجعي، ومنهم من انتهى إلى التخلي الصريح حتى عن الشكل القومي ذاته، مع عودة الفرعونية مجدداً للبروز.

وفي مثال الصراع المستمر في لبنان منذ حوالى السبع سنوات، نصادف لجوء إيديولوجية الطغمة المالية في لبنان إلى الوجهين معاً في اصطناع قومية مزورة بقرارات سياسية ذاتية(★) تعتبر « نضال العالم العربي من أجل انفصاله عن الغرب هو الوهم »، في حين ترى« الحمقه(قائمة) في هلاكنا الأكيد من دون الغرب ككل.. فإذا تمكك الغرب، فلن ينقذنا شيء من السماء »[٤]. تلك هي حقيقةميشال شيحا التي طوبّت المتوسط ابنــاً للأطلسي (والأطلسي يجــاور فرنسا ويتعداهــا) في المتوسطية »، أو « الفسفبه »،أو « الازدواجية اللغوية »، أو « القومية اللبنانية ». لكن جملة هذه المفاهيم الايديولوجية باتت عاجزة عن تمويه مضمونها الرجعي العنصري الأساسي بصفته « فرادة »للعنصر « الماروني » في موضوعه« التعددية الحضارية » التي تعبر، في النهاية، عن المأزق الايديولوجي للطغمة المالية في لبنان، المتوافق مع مأزقها السياسي الذي يأخذ المشروع الفاشي على عاتقه مهمة التعبير الدموي عنه.

لكن لبنان هو الذي تفكك، ولم يبق لأولئك الذين فرض عليهم أن يتلقوا الأمثولة اليومية وفق تلك الايديولوجية إلا واحداً من خيارين: المصح العقلي أو التشوه والموت في شوارع الحرب الأهلية في بيروت: مصير بطل الرواية التي كتبتها بالفرنسية الشاعرة اللبنانية فينوس خوري[٥]. وربما كانت هذه الرواية العمل الروائي الأول الذي يكشف، من الداخل، المعالم الأساسية للثقافة والايديولوجية المغلقة، التي ربي، وفقها، الانتداب الفرنسي، ذلك الوسط الماروني اللبناني، وحافظت عليها و « طورتها » البورجوازية اللبنانية بأجهزتها الايديولوجية والثقافية المتنوعة.

وإذا ما عدنا، في ضوء ما سبق، إلى الكلام على ما يميّز، أو يحدد الشخصية الخصوصية لثقافة ما، لبات بوسعنا الاشارة إلى أنها، تلك الخصوصية، لا تتأتى، أساساً، من أشكال التعبير اللغوية أو الجمالية، بل ان الخصوصية القومية تتمثل في مدى عمق ودقة ما تعكس ثقافة ما حقيقة أمتها، في مجالاتها الروحية والمادية وفي مجرى حركتها المتطورة باتجاه التقدم، وحقيقة حركة الصراع الأساسي العام الذي نخوض.

ومن هنا، يصعب أن نتوقع كبير قدرة لدى التقسيمات الجغرافية على إعطاء تحديداتها هي للسمات الرئيسية للثقافة العربية، إلا إذا ووفق عليها من قبل جميع الأقطار الأخرى. ويندر أن تصبح هذه التحديدات، أو الألوان المحلية، سمات رئيسية هامة مقبولة من الجميع إذا لم تتقدم كظاهرة في مقاربتها

(★) « علينا أن نقوم لبنان » (كمال يوسف الحاج).

(٤) المصدر نفسه، كانون الأول ١٩٥١ ونيسان ١٩٥٢

(٥) « الاس المصبّر »، باريس، ١٩٨٠ - دار بلفون للنشر صدرت مؤخراً بالعربية عن دار الفارابي، بيروت

وعكسها لحقيقة الحركة العامة لمجتمعاتها في مرحلة تاريخية محددة أو في لحظة تأزم مصيري لتناقضاتها. ومن البدهي أن لا تكون ظاهرة السينما المصرية التجارية هي المثال الذي قد يخطر، هنا، على البال، فهي مفروضة، وليست مقبولة، بوسائل ولعوامل واعتبارات معروفة. بل ربما كانت أغنية الشيخ إمام ومارسيل خليفة واحداً من الأمثلة المعبرة في هذا السياق.

وفي هذا مدخل يقودنا إلى واحد من وجوه العلاقة بين الخاص المحلي والعام القومي، ووجه من وجوه تجلي التعاطي الديمقراطي مع هذه العلاقة. كان مارون عبود قد قدم في «صقر لبنان»، منذ سنين طويلة، اقتراحاً من شأنه أن يضع حداً لمعركة مزمنة في الجبهة الأدبية والثقافية في لبنان لو كان الخلاف مجرد خلاف أدبي:

«يشمئز اخواننا، أبناء الأقاليم العربية الأخرى، حين يقرأون كلمة «الأدب اللبناني» وترقص آذانهم غيظاً حين يسمعونها. ويأبى الغلاة والرافضة منا إلا التمسك بزعمهم ذاك (الزعم بأدب لبناني). والفريقان توأمان... والقصة قصة لون محلي، بل قصة عناصر تفاعلت في العقلية اللبنانية فكان منها هذا اللون، فإذا أراد اللبناني الحديث أن يتنازل عن تراث جدوده وآبائه في الأدب العربي فماذا يبقى له؟ فالأدب الفنيقي وهم وخيال كأخيه الفرعوني، والسريانية أجهزنا عليها. فماذا يبقى لنا، إذن، لكي نقول: «سيفنا والقلم»(★)؟»[٦]

بيد أن الخلاف الذي يلمح إليه مارون عبود هو في الحقيقة، خلاف سياسي يتعدى الأدب ليعكس وجهاً أساسياً من أوجه الصراع على القضية القومية وفيها، تتدخل الثقافة فيه، وبصفتها العربية تلك، لتؤكد، في هذا المثال الثقافي السياسي في لبنان، على انسجام المظهر القومي مع المضمون الديمقراطي التقدمي العام، وعلى تفارقه عنه، في آن معاً، في الموقف من المسألة الواحدة المطروحة، في النهاية على الثقافة الوطنية: الدفاع عن الوطن، بالدفاع عن انتمائه العربي، بالمضمون الديمقراطي لهذا الانتماء وبالتعاطي الديمقراطي مع الشكل المحلي في التعبير عنه.

اتخذ مارون عبود هذا الموقف الديمقراطي القومي المنسجم، عام ١٩٤٩، أي بعد عام واحد على تكريس الاغتصاب الصهيوني لفلسطين. وربما لم يدر بخلده أن «الفريقين التوأمين» سيتابعان، كل من موقعه، توافقهما الأصلي المتفاقم بمعاداته للقضية الديمقراطية الوطنية القومية في لبنان برمتها عندما لم يعد بوسع نظام الطغمة المالية أن يجد مخرجاً لأزمته العامة غير الحل الفاشي في حرب أهلية يبقى العامل الأول في تفجيرها الصراع على حل القضية القومية العربية بين حركة تحررنا الوطني العربية وبين الامبريالية والصهيونية والرجعية العربية، في مرحلة نوعية جديدة من تطور هذا الصراع وتأزمه.

وما سماه مارون عبود، في الماضي، «اشمئزاز اخواننا في الأقاليم العربية الأخرى» يبرز، اليوم، على حقيقته التي انكشفت ضيقاً عربياً يمينياً بإمكانية نجاح تجربة التغيير الديمقراطية في لبنان، مفضلاً عليها بقاء اللون الطائفي عبر المحاولات والضغوطات العربية واليمينية والرجعية المتنوعة التي أظهرت حرصها على إبقاء النظام السياسي اللبناني طائفياً، بدرجة توازي، إن لم تفق، حرص الطغمة المالية في لبنان نفسها. لقد مورست، هنا، عملية اقتناص للمظهر القومي تسلخه عن المضمون الديمقراطي وتتوجه لضرب هذا المضمون ذاته. وما يهمنا، الآن، هو الإشارة إلى استنتاجين:

أولهما، ان هذه العملية التي وجد من بررها باسم الفكر القومي، اليميني بالطبع، تؤكد أن مسألة الاستقطابات على صعيد الجبهة الثقافية هي مسألة متحركة ومتطورة. فثمة قسم من التيارات، في الميدان الثقافي، وفي الميدان السياسي الاجتماعي الاقتصادي أساساً، قد تحتفظ بشكلها القومي فيما هي تتخلى عن المضمون الديمقراطي التقدمي العام وتفقده، مع تطور وتقدم الحركة القومية نفسها، وعلى قاعدة الصراع الاجتماعي السياسي الذي لا يتوقف في مجتمعاتنا العربية.

ثانيهما، انطلاقاً من مثال الطائفية في لبنان، أو غيرها من البنى المحلية، الثقافية والايديولوجية الاجتماعية المتخلفة التي تمحضها العلاقات الرأسمالية والامبريالية والرجعية في الصراع الأساسي العام المعاصر وظيفة رجعية معاصرة، بالإضافة إلى البنى الايديولوجية للبورجوازية ولفكرها اليميني في البلدان العربية، تشكل هذه البنى، بدورها، أرضية مؤاتية صالحة لاستقبال الهجمة الثقافية، بل ولاستنباتها. من هنا، قد لا يبدو بكاف اختزال الهيمنة والهجمة الثقافتين والايديولوجيتين للامبريالية والصهيونية بمصطلح «الغزو» الذي يتهدد ثقافتنا العربية الوطنية، وإن كانت حدة هذه الهجمة وشراستها على الجبهات السياسية والاقتصادية والايديولوجية والعسكرية قد تبرران استخدام هذا المصطلح.

٢ - هذان الاستنتاجان، بترابطهما، يحتمان الانتقال، بنظرنا، إلى رؤية هذا «الغزو» على الجبهة الايديولوجية والثقافية مظهراً متفاقماً من مظاهر احتدام الصراع العام الذي تخوضه شعوبنا ضد الهجمة الامبريالية العامة الشرسة التي تستهدف فرض الاستسلام الكامل، والسيطرة الكاملة المطلقة، على حركة تحررنا الوطني والقومي العربية.

لكن هذا الصراع الايديولوجي والثقافي يزداد حدة وتفاقماً في مرحلة جديدة من تطور المسألة القومية التي تنعكس عليها ظروف أزمة القيادة التي تمر بها حركة التحرر الوطني العربية، وعملية الصراع الدائرة في سياق نضج البديل القيادي الثوري. والثقافة العربية الوطنية، باعتبارها وجهاً من وجوه المسألة القومية، تعيش بدورها، كظاهرة منفعلة وفاعلة، هذا الصراع الذي لا يدور فقط على تفسير حاضر حركة تحررنا الوطني

(★) «سيفنا والقلم» عبارة معروفة في النشيد الوطني اللبناني، وهو يرمز بها إلى النشيد والوطن.

(٦) «صقر لبنان» - بحث في النهضة الأدبية الحديثة ورجالها الأول أحمد فارس الشدياق. منشورات دار المكشوف - بيروت آذار ١٩٥٠. لكن المقدمة التي وضعها مارون عبود لهذا الكتاب مؤرخة عام ١٩٤٩.

والقومي، بل على تغييره أيضاً، أي على المستقبل.

في هذا الإطار، ما هو الأساس المصلحي السياسي الاجتماعي الفكري لهذه الهجمة؟ وكيف تعمل من خلال بعض مظاهرها البارزة؟ وكيف تتعامل مع أبرز المفاهيم والشعارات الايديولوجية التي تطرحها وتروج لها، أو مع تلك التي تطرحها قضايا تطور معركتنا وثقافتنا في شروطها الراهنة.

تنطلق محاولة الاجابة على بعض جوانب هذه الأسئلة التي يصعب الإحاطة المتخصصة الضرورية بها في نطاق هذه المداخلة من ملاحظة الموقع البالغ الأهمية الذي باتت تحتله وسائل الاتصال والاعلام المتنوعة الأشكال والمستويات ليس فقط على مستوى الصراع الايديولوجي العام بأشكاله التقليدية، بل خصوصاً على مستوى التثقيف الجماهيري للمثقفين أنفسهم وللجماهير قاطبة وبخاصة. والثقافة ليست انتاجاً فقط، بل هي استهلاك كذلك. والتأثير والفعل في الثقافة الوطنية من قبل الهجمة الايديولوجية الامبريالية لا يكتب لأهدافها العميقة النجاح إلا إذا تعدت دائرة النخبة الضيقة للدائرة الأشمل. إعادة تشكيل وعي الجماهير وأنماط سلوكها وأذواقها وهواجسها، فكرياً ونفسانياً وشعورياً... وهنا، تمارس وسائل الاتصال والاعلام الجماهيرية غزواً حقيقياً، بكل ما في هذه الكلمة من معنى.

ففي ظروف تأزم العلاقات الرأسمالية والامبريالية بالطبقات الاجتماعية والشعوب، تتزايد باستمرار القوى المنفكة عنها، وتتسع القاعدة الاجتماعية المناهضة لها. وهو واقع يدفع بالبورجوازية الامبريالية إلى ضرورة إيجاد أشكال جديدة تؤمن الاستمرار لتعاطيها الايديولوجي والثقافي مع هذه القوى، بغاية المحافظة على هيمنتها عليها، وإعادة ربطها بها. فعلى قاعدة هذا التطور للصراع الطبقي الدائر، على الصعيد العالمي، لغير مصلحة الامبريالية، تلجأ هذه الامبريالية إلى تطوير تكنولوجي هائل لوسائل الاتصال تخضعه في وظيفته الايديولوجية، الثقافية والاعلامية، لمصالحها. وفي علاقتها مع جماهيرنا العربية، لا تكتفي هذه الهجمة، في هذا الميدان، بإغراق وسائل الاتصال والاعلام العربية السائدة بمنتجاتها المباشرة من هذه السلع الثقافية، بل تتدخل، بما لديها من إمكانيات سياسية واقتصادية واجتماعية محلية، في تقرير المضمون والنموذج الثقافيين لما ينتج، محلياً، من مواد وسلع لهذه الوسائل.

وقد يكون من المفيد، هنا، العودة إلى نظرة مراكز التقرير الامبريالية نفسها في ممارستها لهذا «الغزو» لإدراك مدى الخطورة التي تتهدد ثقافتنا العربية، وتستهدفها بتدمير ذاكرة شعوبنا وتفتيت هويتها.

يقول برززنسكي الذي كان مستشار الأمن القومي للولايات المتحدة في إدارة كارتر، وأحد أبرز إيدىولوجيي «اللجنة الثلاثية»(*) التي قررت خطوط السياسة الأميركية في إدارة كارتر، في كتابه «الثورة التكنوترونيكية»(٧).

«الولايـــات المتحـــدة هي الموزع الرئيسي للثورة التكنوترونيكية. (وبحسب مفهوم المؤلف، فإن هذه «الثورة» تحدد شكل المجتمع، ثقافياً ونفسانياً واجتماعياً أساس التكنولوجيا والالكترونيك). وفي الوقت الحاضر، فالمجتمع الأميركي هو المجتمع الذي يمارس التأثير الأكبر على جميع المجتمعات الأخرى، ويدفعها إلى تغيير مظهرها وعاداتها بطريقة عميقة وجمعية. وهذا ناجم عن كون المجتمع الأميركي «يتصل» مع العالم كله، أكثر من أي مجتمع آخر، إن ٦٥٪ من مجموع الاتصالات العالمية تنطلق من الولايات المتحدة (وهذا عام ١٩٧١، أي قبل عشر سنوات).. فلأول مرة بالتاريخ، باتت المعرفة الانسانية تلتقط على الصعيد العالمي، وبات الجواب قادراً على أن يرد فوراً بعد السؤال»(ص ٥٥).

ويتابع قائلاً: «فكرة الامبريالية تخفي، بدل أن تكشف، طبيعة العلاقات بين الولايات المتحدة والعالم، فهي علاقات أكثر تعقيداً، أكثر التصاقاً وحميمية (...) أما أن ترى هذه العلاقات مجرد تعبير عن مجهود امبريالي فقط، فيعني ذلك تجاهل الدور الذي تلعبه الثورة التكنولوجية - العلمية في هذه الظاهرة ذات الأهمية الحيوية. فهذه الثورة لا تجتذب وتأسر خيال البشرية جمعاء وحسب، إذ من لا يتأثر بمشهد الرجال الذين نجحوا بالوصول إلى القمر؟ بل تقود، حتماً، البلدان الأقل تقدماً إلى تقلد الأكثر تقدماً منها، وتحث، في الوقت نفسه، على تصدير التكنيك ومناهج، وممارسات التنظيم الجديدة من قبل بلداننا إلى تلك البلدان(...) ما من بلد كالولايات المتحدة ببذل مثل هذه الجهود الضخمة، سواء على الصعيد الحكومي أو الخاص، لتصدير معارفه، لتعميم اكتشافاته، لتحسين نظم التعليم، لـ (...) الولايات المتحدة أصبحت أول مجتمع شمولي في التاريخ، إنها المجتمع الذي بات يصعب تعريفه، أكثر فأكثر، بحسب حدوده الاقتصادية والثقافية الخارجية» (ص ٥٦، ٥٧، ٥٨).

بهذا الخطاب الامبريالي بامتياز، يحدد برززنسكي الأساس الذي يتبلور عليه ما يسميه «وعياً كونياً جديداً يتخطى

(*) تشكلت هذه اللجنة عام ١٩٧٣ بمبادرة من دافيد روكفلر، رئيس التشيزمانهاتن بنك مديرها الأول برززنسكي ومعه فانس ووالتر مونديال وجورج بال (وجميعهم شغلوا أهم المناصب في الإدارة الأميركية السابقة) أما أعضاؤها الاميركيون فهم، بالدرجة الأولى، من الرؤساء والمدراء العامون لأهم الاحتكارات البنكية والصناعية الاميركية بالإضافة إلى أساتذة جامعيين وباحثين. وهذا هو الجناح الأول لهذه اللجنة الثلاثية أما جناحها الثاني فهو لأوروبا، ويضم بدوره رؤساء ومدراء كبريات المؤسسات الأوروبية المالية والصناعية والاعلامية في ألمانيا الغربية وفرنسا وإيطاليا، وعلى سبيل المثال فإن المدير الاداري لمجلة «البوئل أوبسرفاتور» الذي هو في الوقت نفسه مدير جريدة «لو ماتان» عضو في هذه اللجنة، إلى جانب ريمون بار وغيره من الأساتذة الجامعيين والجناح الثالث المكون لهذه اللجنة فهو اليابان. وقد ألحق بهذه اللجنة أندية ومراكز أبحاث متعددة النشاطات والمجالات. لمزيد من التفاصيل الموجهة حول هذه اللجنة وأعمالها، بإمكانك العودة إلى حديث أجرته مجلة «البوئل كريتيك» الفرنسية (عدد كانون الثاني ١٩٧٧) مع كلود جوليان، رئيس تحرير «الموند ديلوماتيك»، وإلى كتاب «جيسكار والأفكار» لمجموعة من الكتاب الشيوعيين الفرنسيين، صدر في باريس عن «المنشورات الاجتماعية»، عام ١٩٨٠ ويتوفر في هذا الكتاب مادة موجهة عن علاقة الشركات المتعددة الجنسية ببعض النوادي الثقافية العالمية، ومن بينها «نادي روما»

(٧) برززنسكي «الثورة التكنوترونيكية» - باريس، دار كالمان - ليفي، ١٩٧١.

الثقافات المتجذرة، والأديان التقليدية المتحصنة قبالة بعضها البعض، والهويات الوطنية المتفارقة حداً».

وفي تقريظه لمحاسن «المجتمع الشمولي الأميركي» هو لا يخفي استواء هذه المحاسن إلا بالقضاء على ثقافات الشعوب ومعتقداتها وتاريخها، وذلك كله انطلاقاً من مهمة الحفاظ على الأمن القومي للاحتكارات الامبريالية الأميركية وللاحتكارات المتعددة الجنسية ذات الهيمنة الأميركية.

لقد باتت مهمة تذويب الشخصية الثقافية للشعوب، وغرس وتعميم العدمية الثقافية القومية، ضرورة ملحة للامبريالية في الميدان الثقافي والايديولوجي. وهو نهج نظامي لها يتوافق مع نهجها، الاقتصادي الاجتماعي السياسي في سعيها الحفاظ على هيمنتها الشاملة.

وتتوجه هذه المهمة ضد شعوب آسيا وأفريقيا وأميركا اللاتينية لتؤدي الوظيفتين معاً: وظيفة تستهدف التكون القومي لهذه الشعوب وتكامله، مرتبطة مع استهدافها لتبلور الثقافة القومية لكل شعب من هذه الشعوب، أما الوظيفة الأخرى، فتتمثل بضرب هذا التبلور للثقافة القومية باعتباره أساساً نرسي عليه علاقات ديمقراطية من التفاعل والاغناء بين هذه الثقافات المتعددة. وعليه، تجري على الصعيد العالمي عمليتان متصارعتان: عملية التذويب الامبريالية للثقافات، وعملية التبلور الديمقراطية لهذه الثقافات.

ويسترسل هذا المؤلف في بناء الأحلام المتفتحة على ثورته التكنوترونيكية «الموحدة» للكون بالقول إنه «أخذاً بالاعتبار التقدم الكبير في وسائل الاتصال الحديثة، فمسألة أن يصغي طلاب جامعة كولومبيا، ولنقل مثلاً، طلاب جامعة طهران، إلى المحاضر نفسه في آن واحد تبقى مسألة وقت فقط»(ص ٥٥).

وفي ١٩٧٩، كان لطلاب جامعة طهران تقدير مختلف آخر عن فضائل هذا الغزو الثقافي «التكنوترونيكي»، فاضطر مستشار الأمن القومي أن يعززه بآخر، بعملية «النجم الأزرق» الذي هو بأحلامه، يومذاك، في رمال صحراء لوط. وها هو زميله الجديد الذي حل مكانه «يدعي» أنه تعلم الأمثولة، فيستبق بمظلي عملية «النجم الساطع» وصول القوات المتعددة الجنسية التي ينتظر قدومها لتعيد بناء الأحلام فوق رمال سيناء، وفي فضاء مكة التي باتت وكلها زرع.

في هذه المفاهيم التي يطرحها برزنسكي. وفي هذه الخطة الاستراتيجية الايديولوجية التي يجاهر بها، لا ينكشف الوجه الأساسي من وجوه الهيمنة الثقافية الامبريالية وحسب، ولا حاجة هذه الخطة لحراب مظلي الاحتكارات المتعددة الجنسية من أجل فرضها وحمايتها وحسب، بل يتضح معها كذلك وجه أساسي من وجوه ما يسميه بعض المثقفين العرب «بثقافة النفط» التي بدأت تطفو على امتداد مساحة الحياة الثقافية العربية، وتسعى لتدجين الثقافة ومصادرة المثقفين وإغراقهم في شباك إغراءاتها، وتعطيل طاقاتهم وحرفها عن المجرى الطبيعي في المساهمة في عملية التغيير الديمقراطية والثورية في مجتمعاتنا العربية.

وليست المسألة، هنا، اختلافاً على التسمية بقدر ما هي مسألة مقاربة أفضل لفهم هذه الظاهرة المرافقة للهجمة الايديولوجية الامبريالية، بقصد تحسين مواجهتنا لها والتمكن من التغلب على مفاعيلها. وعلى هذا، تتقدم هذه الظاهرة بتعبيراتها العربية شكلاً من أشكال النشاط الايديولوجي والثقافي الذي تمارسه الشركات المتعددة الجنسية. إنها رأس المال المالي المتحرك إيديولوجياً، في العديد من الأجهزة والمراكز والمنابر الثقافية العربية، والأجنبية المتوجهة بأعمالها ودراستها واعلامها إلى العالم العربي، وقد دفعته آلية تطوره وتأزمه إلى اتخاذ هذا الشكل المعقد من العلاقات الاقتصادية الاجتماعية السياسية المعبر عنها بصيغة الشركات المتعددة الجنسية، في إطار الصراع الطبقي العالمي بين الاشتراكية والرأسمالية.

فيصعب علينا، بالتالي، أن نفهم هذه الظاهرة الثقافية وآليتها، إذا ما فصلناها عن قاعدتها المادية التي تستوعب كذلك خصوصية البنى الاجتماعية والثقافية المحلية العربية والتي منها ما يعود إلى قبل التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية الرأسمالية. كما يصعب فهمنا، كذلك، لحركة مجتمعاتنا العربية المعاصرة وآلية تطورها، اعتماداً على مقولات ابن خلدون، مثلاً، ونقلها من زمانه إلى عصر نواجه فيه أعقد أشكال التطور الرأسمالي، لنطبقها، اعتسافاً، واعتباطاً، برغبة إيديولوجية غير مبررة تاريخياً واجتماعياً، على المجتمع السعودي المعاصر، مثلاً، أو غيره من المجتمعات العربية الأخرى، ومن قبيل تحصيل الحاصل أن يستحيل هذا الفهم بمقولات الفيلسوف الغزالي الذي لم تستفزه، أصلاً، غزوات الصليبيين في القرون الوسطى، وقعد عن مقاومتها.

لا يحتمل هذا التقرير أي شكل من أشكال رفض تراثنا الفكري والثقافي العربي، ولا أي شكل من أشكال إنكار الضرورة الوطنية والقومية والنظرية للاهتمام به والبحث العلمي فيه. ولكننا القصد، هنا، حماية هذا التراث من التشويه وعدم التساهل تجاه محاولات تسخيره رجعياً لإرباك النشاط النظري والسياسي الثوري في العملية الثورية الراهنة. وهناك فارق نوعي كبير بين ما نشاهده من مظاهر الاستنفار الايديولوجي اليميني لتراثنا وتاريخنا، الحديث بخاصة، كمظهر من المظاهر الايديولوجية المزدهرة في ساحة الصراع اللبنانية، وبين مسألة البحث العلمي في التاريخ والتراث التي هي مسألة أخرى.

وفي هذا السياق ذاته، تطرح بعض الأفكار الانتقائية التي تربك الفهم ومستلزمات المواجهة المطلوبة. منها، على سبيل المثال، ما يعتبر الرأسمالية «مدنية غربية» تجري عمليات البحث والتنقيب، من أجل مواجهتها، عن «مدنية شرقية» غابت في الأصول البعيدة ولا بد من بعثها بنمذجة إرادية للحاضر على صورتها البائدة، بدل أن ترى الرأسمالية، كما هي حقيقة، مدنية مزعومة، على حد قول ماركس في «البيان الشيوعي» لن يقضى على محاولاتها لنمذجة العالم وتوحيده على صورتها من موقع الماضي، بل من موقع المستقبل، أي

بالاشتراكية. ويستبعد هنا، في هذه الطروحات، الكلام على العلاقات الطبقية والنظم الاجتماعية، ليزدهر الكلام على الحضـــارات، والغرب والشرق، والشمال والجنوب، والمركز والأطراف، وهي، على كل حال، مفاهيم يبقى الغرب الامبريالي موطن صياغتها وتصديرها، بهدف تقنيع طبيعة علاقاته ببلداننا وتطورها، فيجري، عندنا، التمسك بها أو بأجزاء منها، وغالباً ما بات يرتدي هذا التمسك طابع القول بالخصوصية المحلية لبلداننا ومجتمعاتنا، والمطالبة بالدفاع عنها في وجه «الغزو العربي»...

لن نتوقف، هنا، مطولاً عند هذه «الخصوصية» التي يفبركها الغرب الامبريالي نفسه كذلك. بل نكتفي بالإشارة السريعة إلى أن الخصوصية، بالصدد الذي نحن فيه، تتمثل أساساً، بالتقاط واكتشاف ودراسة كل ما هو وطني محلي بخاصة، كل ما هو وطني محلي متميز، في سياق الطريقة الملموسة التي يواجه بها كل بلد المسألة العالمية الواحدة المعاصرة بالنسبة لجميع البلدان: العملية الثورية التقدمية في القضاء على الرأسمالية، وحيث تشكل حركة تحررنا الوطني والقومي العربية، موضوعياً، جزءاً لا يتجزأ من هذه العملية. وحيث بات البحث والصراع الدائرين عليها وفيها يتمحوران، راهناً، على تسهيل أو إعاقة نضج الشرط الذاتي المستجيب لهذه العملية الثورية وحل مهمات انجازها، وهو حل لا يتوفر بالطبع في أي كتاب.

ربما كان مرد انتعاش هذه الطروحات، في ظروفنا الراهنة، الصعوبات المعقدة التي تسم هذه المرحلة من تطور حركة تحررنا. لكننا نكاد أن نجزم بأن واحداً من أبرز الأسس الواقعية المحلية يبقى قائماً في اختلاف أطراف التحالف الطبقي الذي تتشكل منه هذه الحركة على مفهوم علاقات السيطرة الامبريالية، وعلى مفهوم وعملية التحرر منها، وعلى مفهوم التحرر الوطني والقومي الاجتماعي نفسه، وذلك انطلاقاً من اختلاف مصالحها الطبقية، رغم اتفاقها على إرادة الخلاص والتحرر من هذه السيطرة.

إلى الآن، كان الهاجس في ما تقدم إبراز المضمون الأساسي للهجمة الايديولوجية بما هي امبريالية. ولكن إدراك هذه الهجمة لا يكتمل، إذا لم نر إليها بمجملها، باطارها الشامل، كنظام متكامل. إنها نظام متكامل من حيث كونها، أولاً، استراتيجية مستمرة زمانياً، تتفاقم حدة وتتغير أشكالها الظاهرية، وفق تطور أزمة العلاقات الامبريالية، وتأزم علاقاتها بتطور حركة التحرر الوطني العربية، وبتطور المسألة القومية بخاصة. ومن حيث كونها، ثانياً، استراتيجية في توزيع الأدوار في ما بين القوى الأساسية لهذه الهجمة، أي الامبريالية، والصهيونية، والرجعية العربية المرتبطة بالامبريالية. ويتمثل توزيع الأدوار، هنا، بتوزيع الحقول والقضايا الفكرية التي يتناولها بالبث والترويج كل طرف من هذه الأطراف الثلاثة. ومن حيث كونها، ثالثاً، استراتيجية في توزع الأجهزة وتنوع الأدوار الموكلة إلى كل منها. فالمادة الايديولوجية المقدمة في التلفزيون الأردني، مثلاً، تختلف شكلاً عن تلك التي تقدمها «صوت أمركا». وما تقدمه الإذاعة السعودية مثلاً، تختلف شكلاً عما تقدمه «النيويورك تايمز» الخ... ومن حيث كونها، رابعاً، استراتيجية في تأمين الحضور الدائم للمعطيات الثقافية الايديولوجية «الغازية»، في وسائل الاعلام والاتصال المنتشرة في البلدان العربية، أو تلك التي تخاطبه من الخارج. فإذا بدلت المحطة الاذاعية متنقلاً إلى محطة أخرى، أو الشاشة إلى أخرى، أو خرجت إلى صالة السينما... طالعتك، دائماً، المظاهر المختلفة من ذلك «الوعي الكوني» البريزنسكي الذي تسعى إلى عرسه وسائل الاتصال الجماهيري. لذلك وبسبب من هذا الحضور الدائم، لم تعد على مادة هذا الحضور أن تتقدم بصراحة مضمونها المباشر. وبتعرض الوعي لحملة متواصلة من التدمير، عبر التشويش وإخفاء الحقيقة والتضليل.

لكن ذلك النظام المتكامل من تنظيم التضليل، بابعاده المترابطة المختلفة، يعد ليعمل في بلد معين. غير أن التضليل الايديولوجي يبقى قاصراً عن الفعل، إذا لم يتشبث بمعطيات وخصوصيات محلية قائمة وينمو على جذوعها الواقعية. وإذا ما حافظنا على الخط العام لهذه المداخلة التي حاولت تناول عامل المسألة القومية في تأثيره على حركة الثقافة العربية المعاصرة، فكيف يجري التعاطي الثقافي الايديولوجي للهجمة الامبريالية مع هذه القضية؟ ولنأخذ، هنا، على سبيل المثال، مسألة التعددية الثقافية.

فهذه التعددية مسألة ديمقراطية، ذات مضمون ديمقراطي مشروع ما دامت لصالح حركة التقدم العامة، وباتجاه تعزيز العملية الثورية، فضد الاحتلال التركي والسيطرة العثمانية، اكتسبت هذه المسألة الثقافية مضمون الهوية القومية للتحرر من تلك السيطرة الرجعية، وللتحرر، فيما بعد، من السيطرة الامبريالية بشكلها الاستعماري الكولونيالي.

أما رد الفعل الامبريالي فتمثل بمحاولاته الايديولوجية والسياسية والعسكرية لقمع عناصرها المكونة وتفكيك تماسكها. ولنتذكر، بهذا الصدد، الحملة الايديولوجية العنصرية التي تعرض لها الإسلام، بما هو منبع أساسي من منابع الثقافة العربية الراهنة، مع مطلع غزو العلاقات الرأسمالية الامبريالية لبلداننا.

ولكن هذه التعددية الثقافية تصبح رجعية، عندما تتحول إلى ذريعة لمناهضة الاتجاه العام لعملية التقدم والثورة، وتصبح عاملاً نفسيا باستوائها شكلاً من اشكال الهجوم الامبريالي. وهي في بروزها الواقعي المعاصر (في لبنان ومصر، مثلاً)، تستند إلى عوامل ذات طابع تاريخي ماضوي فقدت أثرها الفاعل في الحياة الواقعية المعاصرة كالفينيقية والمتوسطية والفرعونية، وتبذل المحاولات لاحيائها بأدلجتها ونقلها من حضورها كتراث يخص مجموع الأمة إلى الايديولوجية ترفعها فئة أو قوة اجتماعية معينة لأغراض معادية في لبنان مثلاً، لانتمائه العربي وللحركة التحررية القومية. وفي هذا الاطار الثاني الذي تطرح فيه مسألة التعددية، تتعاطى الامبريالية مباشرة مع هذه المسألة عبر أجهزة ايديولوجية تهيئ المعطيات التاريخية والواقعية الراهنة، لإعادة صياغتها وفق المنطق الذي يبرر توجهها التفتيتي.

وفي الشروط الراهنة التي تطرح فيها مسألة التعددية، لا بد

من رؤية مضمونها العنصري الأساسي قائماً في اعتبار الايديولوجيه الصهيونية هي النموذج لها، كما لا بد من أن نرى، بالمقابل، المضمون ذاته، وان بأشكال مختلفة، والذي تتخذه دعوات الانغلاق القومي المتزمت باسم العداء للصهيونية، والذي قد يتخذ احياناً طابع المقابلات العرقية.

ومن جهة أخرى، فإن الطرح المعاصر للفرعونية و الفينيقية والمتوسطية يتضمن فيما يتضمن، السعي إلى تحويلها نوعاً من الإطار العام الذي يفرض القبول به فرضاً، على الجماهير. ولم تعد تطرح هاتان الصيغتان «للتعددية» كرأي أو كاتجاه من جملة الآراء أو الاتجاهات، بل كمعيار وحيد يفرض الأخذ به، وتقمع على أساسه جميع الآراء أو الاتجاهات الأخرى.

بالاضافة إلى ذلك، فإذا كانت الفرعونية والفينيقية و(المتوسطية) متماثلتان من حيث جوهرها الرجعي الواحد، فهما يختلفان نسبياً بحسب ظروفها. فأصحاب الدعوة الفينيقية أو المتوسطية يسعون لالزام العرب بالقبول بدعوتهم هذه، مع موافقتهم الشكلية على وجود معين لهم ضمن العالم العربي، بينما يجري توظيف الفرعونية لتبرير سلخ مصر الكامل عن انتمائها العربي.

وهناك إطار ثالث لهذه المسألة، تقوم فيه التعددية على عوامل موجودة في الواقع، هي التشكيلات المذهبية والدينية والطائفية. وهنا، تبذل المحاولات لإعادة تكوين تماسك معين على الصعيد الايديولوجي، لأجزاء أو عناصر من القومية الواحدة، على حساب عمليّة استمرار التكون والتبلور القومي، وضد هذه العملية.

في هذا الإطار، تتقدم هذه التعددية كعائق تغذيه هذه التشكيلات المرتبطة بالتخلف من جهة، وبعملية التحول المعقدة الجارية في تكامل التبلور القومي، من جهة ثانية، والناتجة، كذلك، ومن جهة ثالثة، عن الصعوبات السياسية والاجتماعية العامة والتي قد تدفع بهواجس أو ميول دفاعية، إلى الانكماش والتقوقع.

في هذا الإطار تبرز التعددية، بمنحاها العام، رجعية محافظة، لكن طريقة التعاطي معها ومعالجتها، لا بد وأن تكون مرنة، مقنعة، ديمقراطية، دون أن تتنازل عن الخط الموضوعي العام الذي يعتبر أن التطور كعملية متقدمة هو التجمع القومي، وإن كل ما يفتت يبقى عاملاً سلبياً تراجعياً.

هنا، تعمد الامبريالية، في أخذها بالاعتبار لهذا الواقع، إلى تركيب خطة مروجة لأفكار إعادة تكوين التماسك، ولكن بصورة غير مفضوحة أو صريحة أو مرئية، على وجه العموم. كما تعمد إلى تشجيع الاحتكاكات والتناقضات في ما بين تلك المجموعات نفسها من جهة، وفي ما بينها، منفردة أو مجتمعة، وبين من تعتبرهم «خصومها» من جهة ثانية، بهدف انجاح مقاصدها بالتفتيت المذهبي.

من ناحية أخرى، وعلى صعيد الوعي لحركة الصراع في واقعنا الراهن، ينزلق بعض التفسيرات الثقافية لهذه التشكيلات المذهبية والدينية والطائفية إلى الوقوع في شباكها وتبرير تأبدها ودعم المحاولات المبذولة لتماسكها، وذلك عندما يذهب فكر هذه التفسيرات إلى اعتبار هذه التشكيلات المتعايشة، بعد، مع العلاقات المادية الاجتماعية الرأسمالية المحددة (بكسر الدال المشددة) على أنها هي مضمون هذا الصراع وجوهره. فيجري، بالتالي، تغييب الفاشية. ونعني الصهيونية، وتغييب الرجعية العربية، ومسؤولية نظام اجتماعي معين، وتعتبر الحرب الأهلية في لبنان أزمة بنيوية مذهبية طائفية أصلية قدرية. وتتحول الطائفية نفسها إلى مفهوم لقراءة الواقع في ضوئه، ولانتاج المعرفة بحركة هذا الواقع ونقده. وعلى هذا الأساس، يتحول هذا الموقف النفاقي في نقده للواقع اغتراباً عنه أو هروباً. إذ أن الطائفية، بمعنى ما، تعفي من المواجهة بينما الفاشية تلتزم بها.

هنا أيضاً، تتدخل الايديولوجية الامبريالية لتتصيد هذه التفسيرات المتوقفة عند ظواهر الأمور، وتستوعبها في تضاعيف هجمتها الايديولوجية، وتوجهها ضد من تعتبره الامبريالية، بحق، خصمها الأساسي: صراحة الصراع الطبقي بقمعه، وبتبديد أو تمويه الأشكال الرئيسية التي يتجلى فيها هذا الصراع في هذه المرحلة أو تلك.

٣ - الشكل الرئيسي للتناقض الأساسي بين حركة تحررنا الوطني والقومي العربية يتجلى، راهناً، في الصراع من أجل القضية القومية، وحول هذه المسألة لم تعد الساحة اللبنانية طروحات ايديولوجية ترتبط، مباشرة، بهذا الصراع وتمويهه واسقاطه. ولم يكن بالأمر المستغرب أن تشكل المجابهة المستمرة في لبنان الحقل الأساسي الأول «لتفتح» جملة من الطروحات الفكرية التي تحاول أن تقدم نفسها اسهاماً «جديداً»، في فهم الصراع ومحرباته، بما يتجاوز الواقع اللبناني ليطول الواقع العربي، الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والفكري. ذلك لأن المجابهة، عندنا، تشكل الساحة المركزية الأولى للصراع الذي تخوضه حركة التحرر الوطني العربية ضد الامبريالية والصهيونية الرجعية المحلية لبنانياً وعربياً.

ففي الوقت الذي نشهد فيه حصول أخطر «حادثة شرف»، بعد الأذن من يوسف ادريس، في تاريخ امتنا: فعل الخيانة القومية السافرة، يأتي من يطرح قيد التداول الايديولوجي اعتبار القومية العربية استعارة ايديولوجية وسياسية اوروبية من صنع الامبريالية نفسها لتفريق العرب عن العثمانيين، حملت المفهوم الأوروبي للتحرر والنهضة والتقدم وخانت الذات التراثية العربية، واستهدفت خدمة التحريض الأوروبي الاستعماري للاجهاز على العثمانية. رحم الله عبد الرحمن الكواكبي الذي ظل مصرًّا على عدم اقتناعه بالسلطان عبد الحميد أو بالسلطان سليم نفسه انبعاثاً حياً مجسماً للخليفة الأموي عبد الملك ابن مروان، مثلاً!! أو هكذا نعدم، مره أخرى، بمثل هذا الاستخفاف الايديولوجي، شهداء السادس من أيار ونلغيهم من ذاكرة شعبنا؟ أوليس في هذا التدمير لذاكرة امتنا صورة من صور تفتيت ثقافتنا الوطنية لننسى لبرزنسكي أن يبني

« الوعي الشمولي الاميركي »؟

لكن المسألة ليست، حقاً، على هذه الدرجة من الاستخفاف. إن تجريد المفهوم الأوروبي للقومية من مضمونه الاجتماعي التاريخي المحدد بكونه مفهوم البرجوازية للقومية هو، أصلاً، موقف ثابت للبرجوازية في لا تاريخية طروحاتها الايديولوجية. وهو المفهوم البرجوازي ذاته للقومية الذي يعاود الظهور، من حيث الجوهر، ليستأنف، هنا، عملية تجريد الحركة القومية العربية عن مضمونها الديمقراطي، كقضية ديمقراطية معادية للامبريالية. فبعدما فشلت البرجوازية بفئاتها كافة في البلدان العربية بابقاء قبضتها هي الممسكة بالقضية القومية، وبعدما عجزت عن تغليب مفهومها ومضمونها هي على المضمون الموضوعي العام للقضية القومية العربية، وبعدما فشلت، على الصعيد السياسي والاجتماعي، في حل هذه القضية، بدأت تتخلى، في هذه المرحلة التاريخية الملموسة من الصراع، عن هذه القضية. بات نهجها في حل هذه القضية هو نهج الخيانة لها. وهو أمر يعزز لديها الميل، والعمل على بذل المحاولات لاخراج الجماهير من دائرة التحرك في إطار القضية القومية، فتشتد، بالتزامن مع هذا النهج، الحملة الايديولوجية التي تستهدف تبرير ذلك التخلي، وتعبيد الطريق أمام هذه الخيانة، عن طريق تغييب التناقض القومي مع الامبريالية، بعد محاولات الغائه على المستوى السياسي المباشر.

في هذا السياق الملموس، يرتد بعض تنويعات الايديولوجية البرجوازية إلى إدانة الحركة القومية بالصاق تهمة البضاعة المستوردة عليها، عن طريق استعارة بورجوازيتنا هي، مجدداً، أوروبية المفهوم بعد أن كانت ارتكبت، أصلاً، الخطيئة الأخرى: خطيئة دمج المفهوم القومي بالحركة القومية.

غير أن أسوأ ما في هذه التنويعات تجاهلها المتعمد للوجود القومي العربي القائم بنفسه، وانكار هذا الوجود الواقعي الذي ليس بالبضاعة المستوردة، ولا بالمفهوم المستورد. وهذا، قبل الاختلاف على المفهوم، وقبل الاختلاف على مضمون الحركة القومية ونطورها. إنه وجود عربي قائم متميز عن الوجود الباكستاني القائم المختلف، مثلاً.

هذه المحاولة تجري، الآن. وواحد من اشكالها الايديولوجية الراهنة يتجسد بتحديد مضمون الحركة القومية العربية انطلاقاً من الموقف من الاتراك والامبراطورية العثمانية فحسب، وليس انطلاقاً من الموقف من علاقات السيطرة الامبريالية. هنا، كذلك، يجري اعدام كل النضالات الحديثة والمعاصرة، وكل التاريخ الحديث والمعاصر، لشعوبنا العربية. وهذا هو الموقف الايديولوجي البورجوازي اليميني: هذه القومية العربية غير مبررة تاريخياً. وهو، حقيقة، الموقف الاوروبي بامتياز ،كأوروبا الامبريالية، والموقف الامبريالي بامتياز للشركات المتعددة الجنسية التي تبذل الجهود الحثيثة لاظهار الأمة واقعاً تاريخياً ماضياً جرى تجاوزه وتخطيه، ولاخفاء مسؤوليتها في منع الشعوب وعرقلتها عن متابعة تطورها المنسجم المستقل. هذا من جهة أولى.

أما من جهة ثانية، فنحن لا نتعرف في هذه الطروحات إلا على الرؤية السكونية الجامدة للمسألة القومية التي لا يسعها أن تدرك تقدم المضمون الديمقراطي والتقدمي والاجتماعي لهذه المسألة، مع تراجع جوانبها الرجعية باستمرار، في ظروف سمة العصر الأساسية: الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية. بل هي رؤية يصعب عليها الاعتراف بهذا الاغتناء لأنه سعى اعترافاً، من قبلها، بأن المسألة القومية هي قضية صراع بين الطبقات والقوى الاجتماعية الأساسية على الصعيدين الوطني والعالمي معاً.

ومن جانب آخر لمسألة الصراع هذه، لا تريد تلك الرؤية السكونية أن تميز بين الأساس التاريخي لهذه الحركة القومية وبين القوى الاجتماعية الطبقية التي تعاقبت على رؤوسها أو قيادتها. فتقدم منهجاً بائساً في النظر والتحليل لا يؤدي بصاحبه إلى غير الموقف الرجعي المضاعف: يدين حركة هي بمضمونها الموضوعي العام ديمقراطية تقدمية، ويبرّىء قوى طبقية محددة (من الاقطاع حتى البورجوازية، بفئاتها المتعددة) من مسؤولياتها وعيوبها.

على هذا المستوى، يجرى الالتفاف الايديولوجي اليميني الراهن على ما بات يقدمه تطور قضيتنا القومية من وضوح في رؤية وتحديد الأزمة الراهنة في حركة التحرر الوطني والقومي بكونها أزمة قيادة طبقية الأمر الذي يدفع بالقوى المعادية الامبريالية والصهيونية بما في ذلك، وأساساً، البورجوازية التي تتابع افلاسها القومي في البلدان العربية، إلى استنفار سياسي وعسكري وايديولوجي يستهدف من جهة أولى قمع التناقض الوطني والقومي وتعطيله بعد العجز عن استيعابه وتطويعه، ويستهدف، من جهة ملازمة ثانية، قمع القوى الطبقية الثورية، والديمقراطية الجذرية، وإعاقة نهوضها كبديل طبقي نوعي جديد إلى قيادة حركة التحرر ولحل القضية القومية، بعدما بات حل هذه القضية مهمة الطبقة العاملة وقضيتها الأساسية كطبقة عاملة، بالمعنى العملي الراهن، وليس فقط بالمعنى التاريخي المؤجل.

وهنا، تلتقي الدعوات « العثمانية » الجديدة مع مختلف الدعوات « القومية » الاقليمية الانعزالية على مواجهة الحركة القومية لتحررنا. وما احتراب هذه الدعوات سوى معركة مفتعلة تستهدف نقل موقع المعركة الأساسية واستبدال مضمونها ومساحتها الحقيقيين. ومرة أخرى، تغلف هذه الدعوات العثمانية بذريعة الخصوصية والأصالة، وتحلت بالإسلام الذي تطرحه بديلاً آصل (اشد أصالة) من الحركة القومية. فتستعيد بهذا التعارض عمراً بكامله قضته الرجعية العربية دون أن تنجح في تسخير الإسلام، بالمطلق، لمعاداة حركة تحررنا الوطني والقومي في مرحلة نهوضها، وتوظيفه في خدمة القوى الامبريالية، بالمطلق. ويصعب الاعتقاد بتوقع نجاح جديد لها في محاولاتها المستمرة تلك.

٤ - الإسلام يشكل منبعاً من منابع الثقافة العربية المعاصرة. ونحن هنا لا نتناول الجانب الايماني بل الجانب الثقافي والدور الذي لعبه في مجال الثقافة وذلك من ناحيتين: في الأولى

منها، نتوقف عند الانجازات الايجابية الكبرى، بخطها العام، والتي تجاوزت حدود الدولة والعالم الإسلاميين إلى الحضارة والثقافة العالميتين. ولا يغيّر من هذه الحقيقة الكبرى وجود تيارات متعارضة، تفصيلية في تلك الفترة التي قدم بها الإسلام المندمج مع الدولة تلك الانجازات. ويشكل هذا التراث مصدر اعتزاز للثقافة العربية المعاصرة التي تجد فيه واحدا من منابعها وعواملها المغذية، بالمضامين والأشكال.

أما من الناحية الثانية، وبالاضافة إلى الدور الذي لعبه في توليد وبلورة القضايا والانجازات الثقافية والحضارية التي قدمها، فالإسلام يتضمن، بذاته وبتكوينه، مبادىء وتوجيهات عامة ذات مضامين تقدمية، بالتجريد المطلق، تخلق مناخاً روحياً عاماً من المثل الإنسانية التي تدفع بالناس لممارسة العدالة والمساواة وعدم التمييز وغيرها من القيم. لكن هذه المبادىء العامة بصيغتها التجريدية لا تأخذ دورها الملموس في الحياة الواقعية إلا وفق الظروف السياسية الاجتماعية الاقتصادية. إذ أن المفاهيم الايجابية العامة بدلولاتها ومضامينها، تفقد قيمتها عبر الزمن، إذا ما تحجرت أو تجمدت في صيغ معينة ثابتة. وبكلام آخر، فإن هذه المبادىء والمفاهيم، كبنية فوقية، لا تنجب بالتوالد الذاتي - إذا جاز التعبير - بنية فوقية متجددة. بل تستحيل، عندها، إلى موروث جامد سلبي. وفقط بنتيجة النشاط الاجتماعي للناس، أي من خلال العلاقات الاجتماعية المتجددة، أي «تدخل التاريخ» - حسب تعبير غرامشي - يمكن لهذه المبادىء أن تحافظ على حيويتها.

ولهذا، يمكن القول ان فتح باب الاجتهاد يعطي للإسلام القدرة والامكانيات على معالجة التغيرات التي تحدث خللاً، أو تجمداً للمبادىء العامة.

من هذه الزاوية، لا يبقى الإسلام مصدر معرفة وحسب، بل يمكن أن يكون اسلوب معرفة، لا سيما في دراسة خصوصية مجتمعاتنا.

هنا، في هذا الميدان على وجه الضبط، في ميدان شروط حيوية المبادىء الإسلامية العامة ذات التوجهات الايجابية، وفي ميدان الاجتهاد كواحد من اساليب المعرفة، جرى، ويجري صراع بين القوى المتعارضة سياسياً واقتصادياً وفكرياً. ومن هذا الصراعات ما يدور حول قمع منهج الاجتهاد، أو وأده، في ضوء المبادىء العامة المجردة، في إطار الحلول التي قدمها الإسلام في مراحل تاريخية سابقة قد تكون ملائمة مع ظروف ذلك الزمن أو لا تكون. في حين أن معطيات ذلك الزمن التي أملت مثل تلك الحلول قد تغيرت، ولكن يجري تجاهل هذه المتغيرات، بوعي وعلى أساس مصلحي الأمر الذي يعني تحجيراً للإسلام ذاته ومجافاته

ففي ظل السيطرة العثمانية، مثلاً، منع على العرب أن يمارسوا الإسلام بما هو متيح لمجالات التطور في الثقافة، وفي الاجتهاد خصوصاً، واحتكر من قبل العثمانيين الذين انكروا فيه ما يتعارض مع مصالحهم بالسيطرة، وشوهوا، بالاجتهاد والتفسير من قبل مراجع دينية عثمانية، وليس من قبل السلطة السياسية العثمانية، مفاهيم ومبادىء اسلامية عريقة، في مقدمتها الشورى والمساواة وعدم التمييز... وفي هذ الإطار، جرى اخفاء المضمون الرجعي تحت عباءة المظهر الإسلامي. انطلاقاً من هذا المثال، يمكن الاستنتاج بأنه على قاعدة المصالح الاجتماعية للبشر، يجري اخفاء الجوهر الإسلامي، بما هو مبادىء مجردة عامة، تحت رداء المظهر الإسلامي.

أما مع انتقال هذه السيطرة إلى العلاقات الامبريالية، فقد تفاقمت هذه السياسة النظامية في منع العرب والمسلمين من ممارسة الإسلام، اجتهاداً أو تطويراً ثقافياً واسلوب معرفة. ولم يكن الفارق الوحيد، سوى انتقال المرجع الديني في التفسير والافتاء إلى المصدر العربي والمسلم نفسه. لكن نشاط هذا المصدر المحلي أخضع، بصورة عامة، إلى مهمة تبرير وتجميل مصالح علاقات السيطرة الامبريالية والقوى الرجعية المرتبطة بها. ولنتذكر، على سبيل المثال، الفتوى التي أصدرها المفتي بخيت، في مصر، زمن الاحتلال الانكليزي والتي قضت بتحريم الاشتراكية. وهي الفتوى التي تعني، أساساً، تحليل العلاقات الرأسمالية والدفاع عن تطورها، وعن نتائجها السياسية بالدفاع عن الاحتلال والتبعية.

وبكلام آخر، فإن مصادرة المبادىء الاسلامية العامة تؤكد، في هذا المثال أيضاً، بروز التناقض الفاضح بين الجوهر الايجابي العام لهذه المبادىء وبين المظهر الإسلامي السطحي الذي تتمسك به قوى الرجعية والظلامية لتمويه خيانتها لهذا الجوهر.

وعلى هذه المسألة تحديداً، كان يدور صراع حاد، ولا يزال، - وتبنى على أساسه تحالفات داخلية وخارجية - بين الامبريالية بتعبيراتها المختلفة والقوى، الرجعية المرتبطة بها من جهة، وبين جماهير المسلمين المنخرطين في عملية الدفاع عن مصالحهم الوطنية والقومية والاجتماعية من جهة أخرى.

ففي حين تسعى قوى الطرف الأول من طرفي هذا الصراع إلى تجميد عملية التحويل الاجتماعية العامة وقمعها باسم المظهر الإسلامي الذي يتناقض، في هذه الممارسة مع جوهر المبادىء الإسلامية العامة، ترى جماهير المسلمين الإنسجام قائماً بين عملية التحويل تلك المعبّرة عن مصالحها في التحرر والتقدم وبين المبادىء الإسلامية التي تعتنقها، وتتطلع في ضوئها إلى استكمال هذه العملية وانجازها.

ولنتذكر، مثلاً، في هذا السياق، التوجيهات الأساسية العامة التي أرسى عليها الأزهر اجتهاداته وفتاويه خلال قيادة عبد الناصر المتطورة التقدمية، وتلك النقيض التي فرضت على الأزهر، مع انتقال النهج السياسي الاجتماعي الاقتصادي الساداتي إلى مواقع السلطة والتقرير في مصر وخلال احتماطه بها.

ذلك كله يسمح لنا بالاستنتاج أن الصراع الأساسي العام يقحم على الدين اقحاماً، وهو صراع على الاجتهاد، في الوقت نفسه، وعلى الاجتهاد في الاجتهاد نفسه. وأن الناس المتكتلين فئات وجماعات هم رجعيون أو تقدميون لا على أساس

من الدين نفسه، بل على أساس من تناقضات مصالحهم الاجتماعية في مراحلها المتعاقبة.

وفي هذا السياق ذاته، تطرح أفكار بعض الدعاة إلى (مشروع توحيدي إسلامي) يتخطى الواقع القومي وقضايا تحررنا القومي ويسقطها، تطرح الإسلام نفسه كرد (شرقي) أصيل، يحافظ بزعمهم على الاصالة، بمعنى، وعبر، صراحة محافظته على بنى اجتماعية معينة، يجزمون هم أنها ليست رأسمالية وليست اشتراكية. على حد تعبيرهم. أي البنى الماقبل رأسمالية، في النهاية. وهكذا ينزلق دعاة هذا الاتجاه نفسه إلى اعتبار الإسلام مكلفاً بالمطلق بما هو دين وايديولوجية، بحماية سياسية ايديولوجية لهذه البنى، بحيث يعتبر اختراقها وانتهاكها هو بمثابة اختراق له أو انتهاك. وهكذا في مغبة اعتبار الإسلام نفسه، إيماناً أو نظاماً أو اجتهاداً متحجراً، منحازاً بطبيعته الذاتية الخاصة، إلى تشكيلات اجتماعية متخلفة، فيحول، بالتالي، بين البشر والتقدم.

من ناحية أخرى، يدور أيضاً صراع آخر، في سياق مسألة الإسلام، حول المنابع والموارد التي ترفد الثقافة العربية المعاصرة بالغنى. وهنا يبرز الاتجاه المنتسب إلى تلك الطروحات السابقة والقائل بحصرها في ينبوع واحد هو الإسلام. وهذا لا يعني عدم المبالاة بالمنابع الأخرى، وهملها، بل بالدعوة المانعة للافادة منها، وبخوض نضال دؤوب ضد هذه المنابع الأخرى القائمة التي ترفد ثقافتنا ولا شك في أن لهذه الدعوة نتائجها المميتة على الثقافة العربية بالدرجة الأولى. فالثقافة، أساساً، ليست فيما جامدة محنطة بموازينها كجسم ميت، بل جسم حي ينمو ويتفاعل ويعي ولا تعيش ثقافة وطنية قومية، ولا تحيا، إذا لم تتمثل المنجزات والتفاعلات مع الخارج في إطار صحي سليم من التبادل والتواصل.

قد تبرز، أحياناً، في حالات من التراجع والانكفاء والهبوط وانسداد الافق التي قد يشهدها تطور العملية الثورية، في بعض لحظات الصراع الذي نخوض، محاولة تتجاهل وتلغي وتنكر جميع المنابع الأخرى المغنية للثقافة، ويجري التسارع للتفتيش عن حل للمسائل المعقدة في طريق واحدة، ولعمل غير دقيق لتجربة معينة، سواء نجاحها أو فشلها. (تجربة الثورة الوطنية الإسلامية في ايران، مثلاً). إن في هذا المنهج من الحصر تجاوزاً على الواقع الملموس، وفرزاً للقوى قد يؤدي، على أساسه، إلى عكس النتائج المرجوة.

يمكن لكل حدث كبير، بل ينبغي أن يكون مادّة للدراسة والاستنتاجات في ميادين الاقتصاد والسياسة والفكر. وهذا الحدث نفسه بتطوره، يبرر، أو ينفي، الاستنتاجات التي استخلصت في ضوئه. ولكن يستحسن ألا يكون تناول الأحداث الكبرى في التاريخ من قبيل الترف الفكري الذي لا يتحمل المسؤوليات الايجابية والسلبية لاستنتاجاته، ويلقي باعبائها وسلبياتها على عاتق حركة الجماهير والأمة والمجتمع.

٥- يحتدم الصراع على الصعيد العالمي بين الرأسمالية والامبريالية، وبين الاشتراكية في كافة الميادين، بما فيها الميدان الايديولوجي. وعلى قاعدة الأزمة الايديولوجية للنظام الرأسمالي والامبريالي، تتوجه الايديولوجية الامبريالية في نشاطها، وعبر اجهزتها الثقافية والاعلامية إلى بذل المحاولات المركزة لتدجين ثقافتنا العربية، وتفتيت العناصر الحية المقاومة لهيمنتها، وإلى فرض نماذج وانماط ثقافية وسلوكية تسمح لها بإعادة انتاج تبعية بلداننا لعلاقات سيطرتها. كما تسمح لها، من جهة أخرى، بتثبيت السلطة الايديولوجية المتأزمة لقاعدتها الاجتماعية المحلية.

ويتجلى هذا التوجه العام للايديولوجية الامبريالية على قاعدة الصراع المحتدم كذلك في بلداننا في ظروف تنضج فيها الضرورة السياسية الاجتماعية الاقتصادية للتحويل التقدمي الثوري. وهذه هي مأساة الوضع في هذه المرحلة من تطور نضال حركة تحررنا الوطني العربية. فتتجه مهمة الايديولوجية الامبريالية إلى ضرب هذا التحويل بتعقيد عمليته وتأخيرها. فإذا كان العنف الامبريالي الاسرائيلي المباشر وأشكال التآمر والانقلابات هي الأدوات السياسية لمنع هذا التحويل، وإذا كان الضغط الاقتصادي والمالي واستمرار نهب ثرواتنا الوطنية والقومية، وابقاء بلداننا في حالة التبعية هي وسائل الاعاقة الاقتصادية، فإن عرقلة التكوين والتعبئة المكرس لوعي الجماهير بضرورة التحويل تصبح مهمة أساسية في الميدان الايديولوجي.

إن مهمة القوى الثورية المنظمة والواعية لتعبئة الجماهير المدعوة تاريخياً لاجراء هذا التحويل النوعي، ومهمة تكوينها لتصبح أداة تغيير منسجمة، هي، أصلاً مهمة صعبة. فهي جماهير تتوزع بحكم التطور الماضي على تركيبات طبقية وفكرية مشتّتة، وتتعرض حتى ضمن الطبقة الواحدة لضغوطات طائفية وعشائرية، كما تتوزع من جهة ثانية، على أساس أحزاب سياسية وتيارات فكرية. بينما لا تنطلق الهجمة الامبريالية، بالمقابل، من مواقعها المباشرة، ولا تظهر بوجهها الصريح، لتدعو الناس إلى تقبيل هذا الوجه الجدر الهرم. بل هي تحاول أن تستند إلى جميع الفروقات والتباينات، الناجمة عن الانتماءات المتعددة بين الجماعات المختلفة، وتعمد إلى تطويرها ودفعها إلى نوع من الاحتكاك، وتسعى لأن «ترتقي» بهذه التباينات إلى مستوى من التقابل والتصادم أعلى مما تفرضه، واقعياً وموضوعياً، طبيعة التباينات نفسها.

هنا، أساساً، يتركز الهجوم الامبريالي على الاشتراكية العلمية لإرباك عملية استواء الوعي المنسجم بالتغيير وتكامله. وهو هجوم تعبر عنه أفكار وطروحات تقول «بغربية» الماركسية وغربتها عن بلداننا. ويذهب بعض هذه الطروحات إلى حد نفي وجود علاقات رأسمالية وطبقات اجتماعية في بلداننا، أو «شرقنا الخاص»، كي يبرر رفض الماركسية وعدم الحاجة إليها في عملية التغيير الثورية لمجتمعاتنا العربية.

لا تحتج هذه الأفكار الانتقائية على «غربية» البراد والتلفزيون وغيرها من السلع الاستهلاكية الأخرى. كما أنها لا

تحتج على الكيمياء وسبية اينشتاين وقوانين الفيزياء وغيرها من العلوم. ولكن ما ان يتعلق الأمر بعلم التاريخ الاجتماعي، بعلم تغيير المجتمع، أي بالماركسية، حتى تراها تنتفض وتستذكر «لغتة» العرب، وتذهب إلى حد اعتبار الماركسية غزواً غربياً (★) لتبرير غزوه المادي للشرق. وفي هذا الطرح الانتقائي في تقبل بعض العلوم ورفض بعضها الآخر، لا سيا تلك المتعلقة بالمجتمعات، يتكرر الموقف الطبقي الأصيل للبورجوازية، غرباً وشرقاً. لكن تلك الأفكار الانتقائية لا ترفض المفاهيم البورجوازية في علم الاجتماع، بل هي باسم علم الاجتماع البورجوازي ترفض الماركسية، ومرة أخرى، رحم الله عبد الرحمن الكواكبي الذي قال في فصل «الاستبداد والعلم» من كتابه «طبائع الاستبداد»: «المستبد لا يخشى علوم اللغة، تلك العلوم التي بعضها يقوّم اللسان وأكثرها هزل وهذيان يضيع به الزمان. نعم لا يخاف علم اللغة إذا لم يكن وراء اللسان حكمة حماس تعقد الألوية (...) وكذلك لا يخاف المستبد من العلوم الدينية المتعلقة بالمعاد، المختصة ما بين الإنسان وربه، لاعتقاده أنها لا ترفع غباوة ولا تزيل غشاوة، وإنما يتلهى بها المتهوسون للعلم (...) ترتعد فرائص المستبد من علم الحياة، مثل الحكمة النظرية، والفلسفة العقلية، وحقوق الأمم وطبائع الاجتماع، والسياسة المدنية، والتاريخ المفصل، والخطابة الأدبية، ونحو ذلك من العلوم التي تكبر النفوس وتوسع العقول وتعرّف الإنسان ما هي حقوقه، وكم هو مغبون فيها، وكيف الطلب، وكيف النوال، وكيف الحفظ»[9].

ربما لم يطلع الكواكبي على الماركسية، لكنه، في نضاله للتحرر من الاستبداد والاحتلال التركي الذي كتب ضده هذا النص، لم يخش على إسلامه وعروبته وشرقه من العلوم الاجتماعية التي تسهم بوعي التغيير واحداثه، والتي لم تتوفر، آنذاك، في ظل السيطرة العثمانية، وهو المناضل من موقعه كمسلم وكعربي من أجل قوميته العربية. غير أن الكواكبي لم يطلع، بالتأكيد، على البنيوية ولم يعاصر ليفي شتراوس. فليطمئن بنيويونا المنرفون الدين يتبنون بالمطلق، البنيوية دون موقف نقدي منها: قد لا يكونون هم المقصودون بكلامه عن العلوم اللغوية التي يتحالف المستبد معها. ولكن قد يكونون مقصودين أيضاً: ما دام فهمهم غير النقدي

وممارستهم يصران على انقاذ النص من علاقات «الخارج»، وتحريره من «حكمة حماس تعقد الألوية». قيل قولان. والله أعلم.

ولكن، فلنعد إلى الشيطان، الرأسمالية، التي تتحاذق، و «تتشاطر» على العلم، لكنها تخسر في النهاية. فما هو الأساس الذي ولّد الماركسية؟ ليس هو الانكليز ولا الفرنسيين ولا الالمان، لا الفيلسوف منهم، ولا العامل. بل هو وجود الطبقات، الصراع الطبقي، في مجتمع محدد هو الرأسمالية. لم تنتج الرأسمالية في روسيا أولاً، ولكن وجدت فيها تناقضات الرأسمالية.

وفي بلادنا، فالتناقض هو بين شعوبنا والأمبريالية. وهو تناقض رأسمالي. أليست الامبريالية، في النهاية، تصدير الرساميل؟ لكن تصدير الرساميل، هو كذلك، تصدير العلاقة الاجتماعية، المعينة التي اسمها رأس المال. وعندما يجري التقرير بأن التطور الرأسمالي المستقل كان عملية ممنوعة في بلداننا، سدت بوجهها الآفاق، فذلك لا يعني نفي وجود رأسمالية في بلداننا، لكنه ينفي أن يكون هذا التطور **مستقلاً**. إن العلاقات الامبريالية بما أوجدته من تناقضات رأسمالية خلفت، بهذا المعنى، الأساس الذى لا تعود معه الماركسية غريبة على بلادنا.

إن نمط الانتاج واسلوب التبادل والتوزيع، والقوانين الناظمة لهذه المسائل، والأساليب الادارية والأطر القانونية المسهلة لهذه العملية، في جميع البلدان العربية، تؤكد الأسس والهياكل التي يقوم عليها المجتمع بكونها مشابهة للأسس والهياكل التي كانت تقوم عليها المجتمعات التي ولّدت، بتناقضاتها، الماركسية.

بل ان التناقضات التي تولدها العلاقات الرأسمالية في بلداننا تتجلى في مستويين مترابطين: تناقضات التطور الرأسمالي المحلي، وتناقضات العلاقات الرأسمالية كامبريالية. فتطرح مسألة مجابهتها كقضية للكادحين والجماهير الشعبية في المستوى الأول، وكقضية وطنية في المستوى الثاني، بترابطها وتلازمها.

ومن ناحية أخرى، كما قد أشرنا، في مكان آخر من هذه المداخلة، إلى بعض المفاهيم الايديولوجية ذات الصلة بالحديث عن الامبريالية، «كالجنوب والشمال»، و «الغنية والفقيرة»، و «المركز والأطراف». لكننا نتوقف عندها، هنا لأنها تؤكد، من موقعها غير الماركسي، أو الماركسي جزئياً، بأحدها ببعض مقولات الماركسية، وجود العلاقات الرأسمالية في بلدان حركة التحرر الوطني. لكنها مفاهيم تُبحث فيها أشكال هذه العلاقات ضمن شبكة العلاقات الرأسمالية نفسها، وشكلها المسيطر الأقوى: العلاقات الامبريالية فهي بالتالي تقطع الطريق على أي اصلاح جذري. وهي مفاهيم تبقى قاصرة، من جهة أخرى، عن الانتباه إلى عملية الندامج الرأسمالي الجارية بين بلداننا والبلدان الامبريالية، وإلى تنوع انماط الانتاج فيها، في ظل سيادة التشكيلة الاجتماعية الأرقى التي تبقى صاحبة القرار، وهي تلك المرتبطة برأس المال المالي. وربما بات من الممكن القول ان بلداننا تشهد اشكالاً من التدامج تتمثل

★ على كل حال، فهذه الافكار التي تدّعى اسكار هده المموله، من موقع، تخصها بالسرق، هي المسورده، بالحقيقه. هي العربيه، بالمعنى الامبرياليه للكلمه ولنكشف، على سبيل المثال، بهذه العباره لكلود ليفي - ستراوس، احد أبرز مؤسسي البنيويه في فرنسا. «أعتقد ان الايديولوجيه الماركسيه الشيوعيه التوتاليتاريه ليست سوى حيله من حيل التاريخ لتسريع تغريب الشعوب التي حافظت على انعزالها حتى الماضي القريب»[8]. اذن، الماركسيه وليس الرأسماليه هي التي «تغريب» شرقنا!! بينما واقع الامر يثبت ان الرأسماليه بسعيها لتوحيد العالم، وباستعمارها، هي التي «تغريب الشرق». والاطرف من هذا كله ان تتمسرق البنيويه، أن تدخل في ملكوت الخصوصيه «السحريه» لهذا الشرق، فحري ان تخاصم الماركسيه وتعاديها أولا تحسين، هنا، في هذه الطروحات ان تصبح الرأسماليه هي الشرق الاصيل، المرغوب، والاشتراكيه هي الغرب المرفوض؟

(٨) جريدة الموند «الفرنسيه» عدد ٢١ و ٢٢ كانون الثاني ١٩٧٩.

(٩) عبد الرحمن الكواكبي - الاعمال الكامله دراسه وتحقيق محمد عماره المؤسسه العربيه للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٥، ص ١٥٣، ١٥٤.

بتعزيز الشركات المتعددة الجنسية، وهو واقع جديد تتعمق في مواجهته المضبة القومية بمضمونها التقدمي، وأن تصبح أكثر تعقيداً، كما تتسع القاعدة الاجتماعية المناهضة للعلاقات وللتجربة الرأسمالية، مثلما تتسع كذلك وتتعمق، القاعدة الاجتماعية المتجهة إلى الاشتراكية.

لا ينفي هذا كله كون مستوى التطور الرأسمالي يتسم بالتخلف، لأنه قائم على أساس العلاقات الامبريالية. مما يضفي على رأسماليتنا صفات خاصة ابرزها: استمرار تعايش بقايا الاقطاعية كنظام اجتماعي بالاضافة إلى كونه نظاماً اقتصادياً، عدم تبلور كلاسيكي للطبقات، المستوى المتدني في الثقافة والتعليم، وهي كلها عوامل تؤثر سلباً على العملية الاجتماعية، وتلعب دورها في المحافظة على الأوهام والخرافات. لكنه من الضروري التأكيد على أن أهم سمة في العلاقات مع الامبريالية في بلداننا هو أنّ نضالنا لا يبرز، ولا يمكن أن يبرز، بشكل صاف نقي، كنضال طبقة عاملة ضد الطبقة الرأسمالية. فوجود الامبريالية وهيمنتها يبرز التحالف الذي هو قضية خلافية، لها تناقضاتها في ما بين الأطراف المكوّنة لهذا التحالف.

والامبريالية تختار أن تمارس دورها الايديولوجي، في هذا الميدان، بصورة أساسية، حيث يسعى هذا الدور إلى تطوير التناقضات ضمن أطراف هذا التحالف الممكن موضوعياً، وتعميقه. وفي هذا الميدان الايديولوجي من نشاطه، يركز الهجوم الامبريالي حملته على خصمه الأساسي، الطبقة العاملة والاشتراكية العلمية، في محاولة عزله وابعاد الحلفاء عنه.

وفي سياق هذه الحملة الايديولوجية الامبريالية المحدّدة الوظيفة، نستوعب هذه الحملة وتتمثل، لحسابها الأساسي، الطروحات والمواقف التي تتخذها وتمارسها القوى التي تجد نفسها في مواجهة الامبريالية، لكنها ترفض الماركسية، في آن، والقوى التي تقول، بدورها، «بالاشتراكية الخاصة». وبتعبير آخر، فإن الامبريالية بهجومها الايديولوجي المتركز على خصمها الأساسي تحاول أن تستغل كل اختلاف، أو تباين، مهما كان طفيفاً. ففي النضال ضد الامبريالية في مرحلة التحويل الناضجة، تبرز قوى تقول بضرورة التحويل ولكن عن غير طريق الماركسية. لهذا الموقف وجهان: ما هو اساسي ايجابي فيه هو وجهه الأول الذي يعترف بضرورة التحويل. أما الوجه الثاني فهو المتعارض الذي يعبر عن تناقض ثانوي، وهو ما يمكن معالجته على أساس التناقض الأساسي. لكن الهجوم الامبريالي يعطي الأولوية، في حساباته، للتناقض الثانوي، ويشن الحملة النظامية لتعزيزه: لا طريق إلا هذه الطريق، وليست الماركسية. وتخلق المصاعب بين أطراف التحالف وقواه لعرقلة التحويل.

في مرحلة التحويل هذه، هناك قوى اجتماعية وسياسية تنتقل إلى الاشتراكية، وإلى الاشتراكية العلمية. وتشكل هذه الظاهرة تحولاً نوعياً يتجسد في تعزيز الصفة الجماهيرية المتزايدة أكثر فأكثر في عالمنا العربي للاشتراكية، ويؤدي موضوعيًّا إلى تكوين أساس عميق ومتين للتحالف المعادي للامبريالية ومن أجل التغيير. غير أن عملية الانعطاف نحو الاشتراكية تجري من خلال عملية معقّدة من التراكمات وتحليل التجارب الماضية للطرف المعني أو للأطراف الأخرى، وفي سياق تدريجي من التكامل. وأثناء مجرى عملية التكامل هذه، تبرز احتكاكات وصراعات طبيعية يخوضها الطرف المنخرط في عملية الانعطاف، مع ذاته في حاضره الراهن، ومع ماضيه، كما يخوضها مع الآخرين، سواء الذين ينفصل عنهم أو الذين يتوجه نحوهم.

تثير عملية الانعطاف هذه المخاوف الجدية المتنفذة، بالنسبة للرأسمالية والامبريالية، وللقوى الرجعية. ولهذا، تلجأ هذه القوى إلى ممارسة ضغوط فكرية هائلة على الأطراف الآخذة في الانعطاف، وحولها وفي محيطها. وتتمثل هذه الضغوط بالأفكار التي تطرح بوجه هذه الأطراف لإعاقة انعطافها وتستهدف التهويل عليها، وتخويفها من المصير المجهول الذاهبة إليه، وتصوير عملية انعطافها نفسه نوعاً من الزندقة والانفصال عن الجذور والأصول والتراث، والهوية...

وعلى هذا الأساس، تفسر، كذلك، جملة من الطروحات الايديولوجية المسددة إلى الماركسية.

رغم كل المصاعب التي تعترض عملية التحويل، ورغم كل الامكانيات الايديولوجية وغير الايديولوجية التي توظفها الهجمة الامبريالية في ارباك عملية التحويل النوعي الجديدة، بات يصعب، ان لم نقل يستحيل، الوصول إلى اجراء هذا التحويل، بغير الماركسية.

إن حل التناقضات التي تولدها طبيعة نظام العلاقات الامبريالية، والنظام الرأسمالي في بلداننا المرتبطة بالامبريالية، يفرض، بصورة محددة، البديل الذي لا يمكن أن يكون مسألة اختيارية أو ارادية أو ذاتية. بل هو مسألة تستند إلى العوامل التي أنضجها النظام المتأزم. فمميزات هذا النظام الذي ولّد التناقضات والأزمات هي الهيمنة الاقتصادية السياسية، المباشرة أو غير المباشرة، للامبريالية والتحكم، عبر موقع الهيمنة هذا، بمجرى التطور الاجتماعي للمجتمع. فالبديل، بالتالي، هو إزالة موقع الهيمنة، وإزالة الأساس الذي يؤمن بقاؤه استمرار التحكم بالمجرى الاقتصادي الاجتماعي.

لقد انشأت السيطرة الامبريالية، بفعل تواجدها محلياً، نظاماً من العلاقات والترابط بينها وبين فئة أو طبقة تشكل عاملاً مساعداً لها لتوفير متطلبات الهيمنة الاقتصادية السياسية للامبريالية. وهذه الفئة أو الطبقة المحلية لها مصلحة في استمرار هذه العملية، وتشكل جزءاً من نظام الامتيازات والتحكم، بالمعنى الاقتصادي الاجتماعي السياسي الفكري.

فإزالة هيمنة الامبريالية تستتبع بالضرورة، وبالتالي، إزالة هذه الطبقة أو الفئة عن مراكز الامتيازات التي تتربع فيها. ولكن هذه العملية لا تتم إلا إذا كان البديل نظاما من العلاقات لا يسمح بنشوء فئة أو طبقة لها نفس امتيازات سابقتها، وإلا بقي التغيير في إطار البدائل التي من الطبيعة نفسها التي تعيد انتاج عناصر الأزمة. ولذلك، ينبغي أن تكون امكانيات

السطرة الاقتصادية السياسية الاجتماعية. والادارة الاجتماعية، والاشراف على مجرى تطور العلاقات الاجتماعية، ذات صفة عبر فئوية وعبر طبقية، أي ذات طابع عام في الاشراف والمشاركة. هذه التدابير بمجموعها هي ذات طابع ديمقراطي جذري ضارب في العمق. وإذا استخدمنا لوصفها المعايير الاقتصادية الاجتماعية السياسية المعاصرة لنسمي أنها هي تحويل المجتمع إلى الاشتراكية. ففي بلداننا، وفي الظروف الراهنة، ينضج القبول الجماهيري (جماهير وقوى سياسية) بهذه الأفكار الرئيسية بصورتها العامة، وبمعالمها الرئيسية. والاتفاق على هذه المسألة يمسي هو الأساس في عملية التطور الجارية. أما التفاصيل، الادارية أو الاجرائية، فيمكن الاتفاق عليها.

في مرحلة التأزم التي تعيشها حركة تحررنا الوطني والقومي، والتي قد تتصف بكونها مرحلة انتقال في قيادة هذه الحركة إلى تحالف طبقي ثوري جديد، تخترق هذه المرحلة، بمضمونها العام، الثقافة العربية المعاصرة. فتشهد الساحة الثقافية والايديولوجية صراعاً محتدماً يرى فيه الفكر القديم، الامبريالي والبرجوازي، أزمته قائمة في عجزه عن إعادة انتاج سيادته الايديولوجية والفكرية والثقافية. وهذا مؤشر ايجابي عام نلمسه في حياتنا الثقافية، رغم بعض مظاهر العدمية والفوضوية والانكفاء التي ترافق هذه العملية المعقّدة، على مستوياتها المتعددة.

وفي هذه المرحلة، تستوي أمام المثقفين والمفكرين العرب مهمة معقدة متشعبة، تحتاج إلى الكثير من بذل الجهد الفردي والجماعي المشترك، وهي مهمة صياغة استراتيجية ثقافية معاكسة «للغزو» الايديولوجي والثقافي الامبريالي الصهيوني الرجعي. والشرط الأول، والأساسي، لصياغة هذه الستراتيجية هو معرفة تحديد مكان الايديولوجية في الصراع المصيري الذي تخوضه امتنا العربية، وذلك، إن بالنسبة لدور الايديولوجية من جانب العدو، أو بما هي أداة لمقاومته. ولن يتحقق هذا التحديد، ولن يكون أصلاً، إلا بالانحياز القاطع لصالح حركة الأمة المتقدمة إلى الأمام، حركة التاريخ المتقدمة إلى الأمام.

إن صياغة هذه الستراتيجية تجري في وضع الأمة المجزأة إلى أقطار، مما يفترض تحديد المهام العامة، والخاصة في كل بلد، ومما يلقي مسؤوليات ثقافية وسياسية معينة، وبصورة متميزة، هنا أو هناك، بحسب ظروف الأوضاع الاجتماعية، المذهبية، الطائفية الخ، وبحسب طبيعة وأشكال الهجمة الايديولوجية الامبريالية الصهيونية الرجعية.

جملة هذه المهام والمسؤوليات، بظروفها المتباينة إلى هذا الحد أو ذاك، يستحيل أن تصاغ في استراتيجية ثقافية فاعلة إلا في مناخ كامل من التعامل والتعاطي الديمقراطي الجماعي الذي ينبغي أن تتوفر شروطه كافة، وتسري على المثقفين، جميع المثقفين، سواء أكانوا في السلطة، أو خارج السلطة. فالصياغة الديمقراطية المطلوبة يضنيها ويقتلها التعامل البيروقراطي الفئوي. والصياغة الديمقراطية المطلوبة لا تعترف بالامتيازات في أوضاع المثقفين، وتتراجع وتضعف إذا منح هذا المثقف أو ذاك لنفسه حق تقديم امتيازاته على الديمقراطية. إن الصياغة الديمقراطية المطلوبة تشترط، بالضرورة، تجنيب النشاط الثقافي انعكاسات التناقضات السياسية الآنية.

وإن الحرية والديمقراطية للكاتب والمفكر والمبدع العربي هي الشرط الذي لا بديل عنه في تعزيز ثقافتنا المواجهة. وللابداع والانتاج الثقافي حرمته التي لا يجوز أن نتسامح، مثقفين وسياسيين وقوى سياسية وانظمة، بخرقها والاعتداء عليها. فلترفع كل أشكال التقييد والحظر والقمع واجراءات الاعتقال والتعذيب عن جميع الأدباء والكتاب والمفكرين المضطهدين بسبب من انتاجهم الثقافي وآرائهم وممارساتهم الفكرية والابداعية.

لبلورة هذه الستراتيجية وابرازها، يبدو من الملح والضروري بمكان أن يجري تطوير النشاطات الدراسية الجادة، في الندوات والنقاشات سواء على صعيد الاتحاد العام أو الاتحادات المحلية، وفق اتفاقات عامة، وخطة عمل بهذا الصدد، تنقذ الجهد الفردي من نواقصه وصعوباته بعمل جماعي مبادر ومنظم.

وإذا ما جرى الأخذ بالاعتبار الأوضاع القاسية المعقدة من المجابهة التي يخوضها بعض اتحادات الكتاب والأدباء، والاعباء الثقافية والمادية المتميزة الملقاة على عاتقها بالدرجة الأولى، لا بد من اقرار المساعدات المادية والثقافية لهذه الاتحادات لدعمها في مواجهة الهجمة الايديولوجية الامبريالية والصهيونية.

على أساس هذه الستراتيجية الثقافية الشاملة، بشروطها الديمقراطية وبمتطلباتها، يتقدم المثقفون العرب خطوة كبرى إلى الأمام على طريق تشكيل جبهة ثقافية ديمقراطية يشكل الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب شكلاً أساسياً من أشكال تجليها وممارستها وتطويرها، وتوحد نشاط المثقفين العرب ونضالهم، على اختلاف انتماءاتهم الايديولوجية والابداعية، على قاعدة التناقض الأساسي مع الامبريالية والصهيونية والرجعية، والأشكال والبنى الثقافية والايديولوجية لهذه القوى المعادية لحركة تحررنا الوطني والقومي. جبهة نعترف بالاختلافات الايديولوجية والفكرية وتوفر المناخ الديمقراطي للتحاور والتناقش فيما حولها، على أرضية النضال المشترك من أجل التحرر الناجز لأمتنا وشعوبنا العربية.

سمير سعد

اتحاد الكتاب اللبنانيين

مبارك حسن الخليفة

ايقاعات عربيّة

على سواحل بحيرة تانجانيقا

(١)

ليفينجستون[١]
تسمَّرت خطاه عند حافة المدى المائيِّ.
لفَّه الذهول
- يا لروعة المفاجأة!!
أهذه بحيرة التكوين؟
أهذه التي تموج بالأسرار والأنهار والعيون؟
أهذه التي حلمت بارتيادها سنين؟
أهكذا تظل مطفأه؟
سأُضرم الحريق في أعماقها
وأُشعل الضجيج في آفاقها
فقهقهت شطآنها
صدىً لقهقهات السائح المفتون

(٢)

تنجانيقا
تمتد سحائب خضراء
تهبط فجرا في سرر الأنداء
تتنفس في صدر الأفق الزاهي
قارورة عطر تحتضن الأرجاء

(٣)

تنجانيقا
ذاكرة تختزن حكايات الأسى
الهارب نحو غد
تتعثر في مشيته الأضواء.

(٤)

بوجمبرا[٢]
زهيرة وقبره
ودفقة من المياه ساحره

(٥)

بوجمبرا
سحائب تسيل في السماء أنهرا
قوافل من الغيوم راحله
وغاية من الجمال ساخره
وقمة تمتد للضياء ناهدا مكابرا.

(٦)

الغابة التي تنفَّست جمال
وأرهفت أسماعها
للفجر والندى
وغازلت أطيارها الأعشاب والخرير والثمار
وراقصت أقمارها الظلال
يشيب في شعابها الأطفال

(٧)

فالناس في بجمبرا

---

(١) ليفنجستون مكتشف بحيرة تنجانيقا سنة ١٨٧١

(٢) بوجمبرا عاصمة بوروندي

أغربة مهاجره
كأنجم مطفأة مسافره
عيونهم بلا بريق
والأفق حولهم
يضج بالبروق

(٨)

بحيرة التكوين
تموج بالأنهار والعيون
والناس عند شطها النديِّ ظامئون

(٩)

هناك قمة
ترتاح في أحضانها شجيرة
تحنو على يمامتين
تحضنان أزغبين.. فرحة يزقزقان
ونجمتان
على مشارف المساء تلمعان
توشوشان بالضياء
نجمتين
نجمتين
ومن كوى ظلام كوخ داكن
تناثرت على مسامعي
ذيول غمغمات
أغنيات أو كلام
وفجأة وحدني
أعيش غربة
يفرّ من مكانها الزمان

-..-

يا جدِّيَ الذي اغتربت في الشعاب
ها أنا أعيش غربة الدين واللسان

(١٠)

تنجانيقا
هل تسمعني زائير؟
هل تسمعني زائير الثكلى؟
هل يسمعني باتريس لومبا؟
ترهقني ذكرى باتريس لومبا

(١١)

ماذا أبصر يا روزير[٣]؟
ماء أم دم

---

(٣) روزير نهر يفصل بين بوروندي ورواندا

ماذا أسمع يا روزير
أمواجك أم طبلاً إفريقيًّا دمدم؟
يعلن عن مأساة في جنح الليل تتم.
دم
دم
دم

طبل ودماء
ومُدىً حمراء
تلمع مثل شهاب
أنياب ذئاب
طلقات تفري جوف الغاب
وأنين مبهم
شيء كالهمّ
أرهقني
أقعدني عند الشط المهزوم
فناديت: أيا زائير
أيا باتريس
لو تسمعني زائير
أو يسمعني باتريس

(١٢)

الأغنيات الراعفه
في الأمسيات الواجفه
تفجَّرت نداء
في أمسيات زائفه

(١٣)

الغابة العذراء
قد أنجبت كما العذراء
لكنما المسيح، منذ أن رأى الحياة
حاملٌ صليبه وصاعد إلى السماء

(١٤)

اللوحة البيضاء
إطارها السواد والدمار
رأيتها سوداء
إطارها السواد والدماء

(١٥)

تنجانيقا
كوني برداً وسلاما
كوني لهباً وحريقا

مبارك حسن الخليفة

مفيد نحله

الثقافة العربية الراهنة وآفاق تطورها في مواجهة الغزو الثقافي المضاد

مدخل

أين تقف ثقافتنا العربية في ظل متغيرات هذا العصر؟

سؤال يطرح نفسه دائماً، وللاجابة على هذا السؤال، لا بد أن نؤكد على مجموعة حقائق منها:

- إن ثقافتنا العربية تؤمن بضرورة التطور، ذلك لأنها متفتحة على الثقافات المختلفة وتأخذ منها وتعطي.
- كما أن الثقافة العربية لا تعيش بمزاج عصر سابق ولا تتقبل مزاجاً أجنبياً تنصهر فيه، ولكنها تجعل من جذورها مرآة لاندفاعها نحو الكمال.
- وتؤمن كذلك بأن التوقف ضد طبيعة الحياة، ذلك لأنها تملك القدرة على الانطلاق والتجدد دون أن تفقد عامل الوحدة والارتباط بالماضي، وهكذا ستظل قادرة على تشكيل نفسها حسب حاجات العصر واختلاف البيئات دون أن تتخلى عن قيمتها ومقوماتها الأساسية.

هل استطاعت ثقافتنا العربية الوقوف أمام تيارات الفكر المتشعبة؟

وإذا صحّ ذلك فإلى أي مدى تحقّق لنا هذا الحد من الانجراف وراء تلك التيارات الفكرية؟

إننا إذا أردنا أن نتحدث عن آفاق التطور الثقافي في عالمنا العربي سنرى أن هذا التطور يتزامن مع التطورات الأخرى في تنظيم المجتمع العربي والفكر العربي..

وإذا كانت الثقافة وتطورها وثيقة الصلة بكل ما في المجتمع من جوانب حضارية، فإن تأثيراتها الإيجابية تظهر واضحة في التكامل البنائي لهذا المجتمع، وينعكس هذا التكامل سلباً وإيجاباً حسب مراحل التطور الفكري والثقافي.

ومن هنا يأتي دور تأصل الثقافة، وتظهر هذه الأهمية حين يتعمق التأصل الثقافي في الإنسان نفسه.. (فبقدر تعلقنا بقيم التراث ينبغي دوماً محاولة تجاوز ذلك إلى قيم أوسع تحولاً وأعلى منالاً، وهي القيم الإنسانية الخالدة في جوهرها، والمتغيرة في مظاهرها حسب العصور والمجتمعات، ولكن ليس لثقافة من الثقافات الحيّة أن تسعى إليها، إلا عن طريق الانغماس في التربة القومية، فاذ ذاك تكون نفحات الإنسانية عابقة فيها من حيث لم يقصد إليها..

وهنا يطرح سؤال نفسه مجدداً، أين مكانة الفرد من الثقافة؟

لا بد أن نشير إلى حقيقة أزلية، إذ أن مكانة الفرد في الثقافة العربية كانت ولا زالت حتى يومنا هذا محوراً للعمل الجماعي، وظلّ الاتجاه إلى الجماهير الشعبية منذ القدم لتسيير الثقافة والانطلاق بها إلى الامتداد الأرضي هو الهدف.. وهكذا تشكّلت المعادلة الجادة والتي تقول- (بأن الثقافة لا تكون صادقة إلا إذا كانت وتراً مشدوداً بين ما ينزع إليه الفرد من طموح وإبداع وبين ما تحتاج إليه الجماهير من وعي).

وإذا كانت هذه هي المعادلة التي نتجت عنها، فإن كثيراً من الإشارات التاريخية والزمنية تتوقف عند زحف الاستعمار على منطقتنا العربية بكل أشكاله.. وثبت من خلال الدراسة والمعاناة والمعايشة أن الاستعمار الثقافي كان يسعى دائماً إلى بتر المثقفين العرب عن ثقافتهم الأصلية وربطهم بقيم الحضارة الغربية، وإقناعهم بأن هذه القيم هي حقائق إنسانية مطلقة.

وظهر من يتساءل:

إذا كانت ثقافتنا قد تخلفت عن ركب الحضارة، فهذا يعني أن هذه الثقافة لا تستطيع مسايرة التطور والتقدم.. وهكذا بدأت معادلة أخرى ترتسم في أذهان الأجيال.. (الثقافة القديمة لا تصلح للحياة المعاصرة المنطلقة نحو آفاق التقدم، ثم يصبح البديل غزو ثقافي للانتقال من هامش التاريخ إلى الحياة المعاصرة).

واقتراباً من هذه المعادلة يصبح المجتمع غير قادر على التحرّك باتجاه فكري أصيل.. وعليه اذن أن يتقوقع وأن يتشقق من الداخل..

وتبقى المسألة خطيرة حينئذ.. ذلك أن الانحلال التدريجي سوف يأكل المجتمعات الصغيرة ولا يبقى عليها، وبذلك تنعكس آثار هذه المعادلة بشكل سالب لا يصدق..

ثمة شيء خطير أيضاً، هو أن هذه التقطعات الفكرية ناجمة عن تناقضات عديدة في المجتمع الواحد.. ولعل أهم مصدر لهذه

التقطعات في المجال الثقافي هذه الثنائية بين أنماط ثقافية تقليدية ونماذج ثقافية دخيلة مستوردة.

وهنا لا بد أن تقف ثقافتنا الواعية حيث تصبح قادرة على تشكيل المجتمعات وتكوينها من خلال معيار ملتزم بأسس ثقافية متطورة.. لعلها تساير ما يجري، ولعلها تلتزم بأصالة التراث الحضاري.

ذلك أمر صعب..

ولكنه ومع إدراكنا لنمو ثقافتنا تصبح الأمور الثقافية ميسورة من خلال منظور تاريخي، ومن خلال معيار فكري متقدم..

ذلك مطلب، ومن أجل هذا المطلب الشعبي يصبح لزاماً على كل المثقفين العرب أن يتمحوروا حول أسباب التقدم الفكري والثقافي. وهذا يعني أن جماهير الشعب الواعية تظل قادرة على امتصاص كل الأفكار الوافدة وبلورتها بالطريقة التي تخدم أهداف الأمة، وتدفع الأجيال لأن تركز من خلال انتقائها مع ما يتلاءم واصالة هذه الأمة لكي تكون انطلاقتنا الحضارية قوية ومتقدمة.

وعلينا والحال هذه أن نسعى جادين إلى وضع ثقافتنا الوطنية على المحك، بمعنى أننا يجب أن لا نغفل أن من أسباب نجاحنا في الماضي هو قدرتنا على التحكم بكل قنوات الفكر المفتوحة على ثقافتنا، وهذا يلزمنا الآن لأن نفتح المجال وبشتى الطرق لأن يكون احتكاك بين ثقافتنا وثقافات العالم المتطورة.. ومتى تحقق ذلك يصبح من الضروري أن يكون هناك التزام، لئلا تحدث مفاجآت أو فراغ.. وكثيراً ما تحدث تلك المفاجآت في ثقافة إحدى البلدان النامية حين تتعرض لغزو ثقافي متطور. فلا تلبث أن تنهار تلك الثقافة الوطنية لذلك البلد أمام ذلك التيار الثقافي القوي..

إن ثقافتنا العربية وعلى مرّ العصور أثبتت أنها قادرة على ملء الفراغ حتى في حالات الانحطاط والسقوط.. وظلت كذلك تنير الدروب المعتمة أمام أولئك الباحثين والدارسين والمستشرقين، وأثبتت لهم بأن هذه الثقافة هي الوسيلة والركيزة لإعادة لملمة الوطن العربي، وتجديد نشاطه في الوحدة والانبعاث والتقدم.

وقبل البدء بالبحث عن مفهوم التنمية الثقافية وابعاد التطور الثقافي لا بد من وقفة قصيرة حول معنى الثقافة.

الثقافة:

تعريف ومفهوم

الثقافة كلمة عريقة في لغتنا، بمعنى صقل النفس والمنطق والفطانة، ثم استعملت للدلالة على الرقي الفكري والأدبي والاجتماعي للأفراد والجماعات .

وكما أن كلمة ثقافة عند استعمالها في لغتنا العربية هي كلمة مجازية مأخوذة من تثقيف الرمح أو تسويته فهي في اللغة الانجليزية أيضاً مجازية، وإذا تجاوزنا المعنى اللغوي لكلمة الثقافة وأخذنا المعنى الاصطلاحي الذي أصبحت تأخذه الكلمة في مجالات الأدب والتربية وعلم النفس وعلم الاجتماع العام وعلم الأجناس فإننا نجد لها العديد من المعاني والتعريفات والتفسيرات التي تختلف في اتساع أو ضيق معناها من تعريف إلى آخر.

ومن هذه التعريفات الشاملة والعامة ما فسّرها به الدكتور عبد الله الدايم في بعض أبحاثه - من أنها أنماط السلوك المعنوي والمادي السائدة لدى شعب من الشعوب، وتدخل في ذلك أنماط السلوك الخاصة بالمأكل والمشرب والملبس وسواها من مظاهر الحياة المادية كما تدخل فيه أنماط النتاج الفكري والأدبي والفني والعلمي.

وجوهر هذا التعريف يثبت بالدلالة على أن ثقافة أية أمة هي التي تحدد أصالتها وتميزها عن أي أمة فوق هذه الأرض، ومن هنا كان الشرط الأول للثقافة وأصالتها أو خصوصيتها أي تعبيرها عما يميز شعباً عن آخر. وتصويرها للهوية الخاصة بكل أمة، ونقلها للعطاء المتفرّد الفذّ الذي تود أمة من الأمم أن تضيفه إلى تراث الإنسانية، ومن هنا حق أن نقول ان لا ثقافة لمن لا أصالة عنده أي لمن لا يملك من التجارب الفكرية والأدبية والفنية والذاتية الفريدة ما يقدم به رافداً جديداً للجهد الإنساني الشامل .

وهكذا يتحدد لنا الآن أن الثقافة بمعناها الواسع تشمل مكانة أنماط السلوك الإنساني مادياً ومعنوياً.. كما تشمل العادات والتقاليد والاعراف والقيم والخبرات والاتجاهات والنظم السائدة في المجتمع والمؤسسات الموجودة فيه، فهي تشمل كل ما صنعه الإنسان بيده أو أنتجه بعقله وفكره من علم وفنون وتقنيات ومصنوعات ليحصل على أمنه واستقراره وليحقق حاجاته الجسمية والنفسية والاجتماعية.انها تشمل الأهداف التي حددها المجتمع لنفسه والقيم التي يدين بها، والوسائل التي يستعملها الناس، واللغة التي يتحدثون بها، والقوانين والتشريعات التي يتعاملون من خلالها في مجتمعاتها المحلية والأدوات التي يبتكرها الإنسان ويستخدمها في إنتاج السلع والخدمات التي يحتاجها لاشباع حاجياته الصناعية التي أنتجها والمنشآت التي طورها.

ومن خلال هذه المجهودات الحياتية تتوزع أسباب الحياة، لتصل إلى كل يد عامله، ولتصل إلى كل عقل يفكر، وهكذا تترابط الحياة البشرية، وتتوثق من خلال ثقافة حرصت على بلورة هذه الأهداف ورفعتها درجة فوق درجة في بناء متكامل مرحلياً وتكنولوجياً، ووسعت الطرق المفتوحة من حوله ليبدأ حياته العملية قوياً راسخاً.

ومعنى هذا أن الثقافة تشمل اللغة والعادات والتقاليد والمؤسسات الاجتماعية والمستويات والمفاهيم والأفكار إلى غير ذلك مما نجده في البيئة الاجتماعية من صنع الإنسان.. والثقافة في التراث الاجتماعي الذي أخذه الجيل الحاضر من الأجيال السابقة والذي لا يستطيع الجنس البشري بدونه أن يصبح بشراً.. لأن

هذا التراث الاجتماعي هو الذي يميزه عن الحيوان، ويتميز هذا التراث الثقافي عن التراث البيولوجي في أن هذا الأخير يولد الإنسان به ولا ذنب له فيه ولا يستطيع تغييره، أما التراث الاجتماعي فهو الذي يعيش فيه.

وفي إطار المعنى الواسع المتقدم للثقافة، يذكر عبد المنعم الصاوي) في أحد كتبه التي تعرض فيها لتعريف الثقافة أن الثقافة ليست هي التعليم، وإن كان التعليم أحد أسسها ووسائلها، كذلك ليست الثقافة هي التربية وإن كانت التربية ذات تأثير عليها... كذلك الثقافة ليست هي العلم، وإن كان العلم كالتعليم والتربية له أثره على الثقافة، كذلك الثقافة ليست هذه العادات والتقاليد.. وإن كانت هذه.. العادات والتقاليد ذات أثر كبير على الثقافة، كذلك الثقافة ليست هي الدين ولا العقيدة والمذهب، وإن كان للدين والعقيدة والمذهب أكبر الأثر على الثقافة «إن المعارف وحدها لا تكون الثقافة، كذلك لا تكونها الانطباعات الوجدانية وحدها ولا العادات والتقاليد وحدها ولا القيم الأخلاقية وحدها وإنما تتكون الثقافة من كل ذلك..».

وبعد هذه العجالة فإننا نتوصل إلى التفسير التالي للثقافة:

إنها حصيلة ما يتجمع في العقل من معارف وما يكمن في الوجدان من انطباعات، وما يستقر في الضمير من عقائد، وما يرسب في النفس من عادات وتقاليد.

وإذا كانت الحضارة هي المظهر المادي للثقافة فإن الثقافة هي المظهر العقلي للحضارة.

والحضارة تترجم الثقافة إلى تصوير ونحت ونقش وبناء وآثار فنية أخرى فتدل على الثقافة دلالة مادية تبقى على مرّ الزمن.

كذلك فالثقافة تترجم هذه الحضارة المادية إلى مذهب عام في السلوك، يعكس القيم المختلفة في الحياة العقلية والوجدانية والمادية والأخلاقية جميعاً،

فالحضارة والثقافة إذن متقابلتان.

وهذه التعريفات تقودنا للتوقف قليلاً عند بعض الحواجز الاجتماعية والتداخلات المترامنة مع بناء تلك المجتمعات ذلك أن الثقافة بمعناها العلمي الواسع تتضمن كل ما يمكن أن يعلم عن طريق العلاقات الإنسانية المتداخلة، كما يتضمن اللغة والعادات والتقاليد والنظم الاجتماعية جميعاً.

ومن خلال هذه الملاحظة الدقيقة، يتراءى لنا قدرة الثقافة على خلق المجتمعات البشرية، إذ عن طريقها يتم انتقال عمليات التعليم والتعلم سواء كانت هذه العمليات منتظمة أو غير منتظمة، وهنا يأتي دور ثقافة المجتمع لبلورة النماذج المتصلة به اتصالاً وثيقاً عن طريق التقاليد والعادات للجماعة البشرية.

* * *

المسائل الثقافية بين التصنيف والمحتوى

ما هو دور الثقافة على المستوى الفردي..

وهل ثقافة الأفراد في أي مجتمع تخضع لمزاجية أولئك المتعلمين..

وإذا كان الأمر كذلك فكيف نفسّر ارتباط الثقافة بالعلم ذاته..

وللإجابة على هذه الأسئلة لا بد أن نتوقف قليلاً عند حركة الأفراد في المجتمع، فعلى المستوى الفردي تصبح الثقافة عامة، فليس هناك من هو مثقف في التاريخ مثلاً، بل هناك عالم في التاريخ، هناك مدرس في التاريخ.

وهي أن الثقافة عند الأفراد صفة عقلية، في تكوين اولئك واتساع أفقهم..

وبما أننا نعيش في عصر العلم فإنه من الطبيعي أن يستخدم الفرد بعض ثقافته من العلم بعد أن يدرسه ويتمثله على هذه الطريقة يصبح قليل الجدوى لا فائدة منه .

وعلينا أن نذكر، ونحن نعتبر العلم أهم مصادر الثقافة أن العلم آلات وتقنيات بل هذه كلها آثار للعلم، والعلم في حقيقته طريقة ونظرة معينة إلى المسائل أو أسلوب للحياة وإيمان بالذكاء الإنساني.

وحتى يصبح الفرد مثقفاً، عليه أن يكون متخصصاً ومتعمقاً في علمه، كما عليه أن يكون ملماً بالقضايا الكبرى للعلوم وما أحدثته هذه القضايا من تغييرات عصرية وتأثيرات فكرية في الحياة الإنسانية.. وعليه والحال هذه أن يكون على مستوى حياة العصر الذي يعيش فيه، كما عليه أن يتابع تلك القيم الجادة، والتي ترفع من مجتمعه إلى مصاف المجتمعات المتطورة والمناضلة، وهنا يستطيع الفرد المثقف أن يبذل قصارى جهده في سبيل التغيير الواعي.. لا أن يضرب عرض الحائط ما جاء به الآخرون من ثقافة وتقدميه ويهملها أو يتغاضى عنها لأنها لا ترقى بمجتمعه أو لأنها لا تستطيع رفعه بين المجتمعات الأخرى.. وهذا يتطلب من كل المثقفين النظرة الشمولية للمواقف الحياتية والإنسانية كما يتطلب التمسك بعنصر الاختصاص وما يرتبط به من أمانه وتشبع بروح الخدمة الاجتماعية والمشاركة الجماهيرية الصادقة والمثابرة.

ومن هنا تبرز مسألة ثقافية من طراز رفيع، وهي أن المثقف بما يحمله من وجدان يرتبط بآمال الجماهير وآلامهم وأحزانهم، وهو الذي تقع عليه مسئولية تجاوز التخلف الذي يشوه المجتمعات المحلية والتي ارتبطت إلى حد كبير بالقيم الجديدة الوافدة عليها من الثقافات الهزيلة، وإذا كان هذا هو دور الإنسان المثقف، فلأن دوره طليعي ومن كان طليعياً فهو ملتزم وعليه فلا بد أن تظل حركته واسعة ولها قدرة على احداث التغيير الشامل ونمو الفعاليات المتقدمة واتساع آفاقها.

وما دمنا بهذا الصدد.. فلا بد أن نلقي نظرة موضوعية على تقسيمات الثقافة وخصائصها العامة.

أورد الدكتور عمر الشيباني في إحدى مقالاته بعض تقسيمات الثقافة ونمو أشكال مجتمعاتنا المحلية العربية معتمداً في ذلك على شرح متكامل لهذه التصنيفات الجديدة.

الثقافة المادية..

وهي الثقافة التي تتمثل في أنماط المأكل والمشرب وأنواع الأدوات المستخدمة.

الثقافة المعنوية..

وتتمثل في المعارف والأفكار والمشاعر والعلوم والآداب والفنون وهذه التقسيمات صورية انها متداخلة العناصر.

وإذا جاز لنا أن نقسم الثقافة حسب المحتوى والانتشار وتوزعها في المجتمعات الصغيرة والكبيرة فإن الأمر يصبح مختلفاً تماماً.

فهي في محتواها تتوزع على مستوى فردي وجماعي، وتكون عند الأفراد ذات صفة عقلية، في حين أنها عند الجماعات تكون شمولية لأنها تنسحب على اللغة والعادات والقيم والتقاليد.

أما إذا انتشرت الثقافة فيكون انتشارها على الشكل التالي:

- ثقافة محلية - ثقافة وطنية - ثقافة إقليمية - ثقافة عالمية.

أما علماء الاجتماع فإن لهم رأياً آخر، ذلك أنهم ينظرون إلى الثقافة من زوايا متغيرة الحركة والسرعة لأنهم يربطون حركة المجتمع بحركة الثقافة، وهكذا تختلف نظرة علماء الاجتماع عن غيرهم من المتخصصين في الأمور التطبيقية والتجريبية، لذا فقد جاءت الثقافة حسب رأيهم على نوعيها:

- ديناميكية... متغيرة - وجامدة.

ومن خلال نظرتنا للواقع وخاصة مجتمعاتنا العربية المتطورة فإن ثقافته الديناميكية ليست معزولة عن الأحداث وعن التطورات المرافقة لهذه الأحداث... كما أن هذه الثقافة هي التي تمنح الأفراد حرية الحركة والتطور والانقلاب كما أنها تفتح الكثير من النوافذ على الثقافات الأخرى لتتأثر بها أو تؤثر فيها، فتأخذ وتعطي.

أما الثقافة الجامدة فهي تركز اهتمامات الأفراد والأجيال حول أوضاع معينة ينعدم فيها التجريب ويقل معها التجديد.. ويصبح الرجوع إلى الماضي حنيناً متزايداً كما يصبح جيل الكبار هو الآمر الناهي.. وهكذا تلتزم المجتمعات ذات الثقافات الراكدة بالأماني والوعود المستقبلية.

* * *

تطور الثقافة العربية

يتساءل البعض حول إذا ما كان تراثنا وماضينا وفكرنا حصيلة تفاعل داخلي بحت.. أم أن هناك تداخلات مع ثقافات الأمم المجاورة أفرزت هذا التراث؟.

هذا السؤال يلح علينا أن نعود قليلاً إلى الوراء.. لنسبر أغوار ثقافتنا العربية، وموازاة هذه الثقافة لثقافات الأمم المجاورة ثم تفاعلها مع تلك الحضارات.

ونتيجة لديناميكية ثقافتنا العربية وأصالتها فقد استوعبت تلك الثقافات المجاورة، وفتحت الأبواب لادماج العناصر الجديدة في القوة الأصيلة لثقافتنا العربية، ولكون طاقاتنا المتفتحة لا زالت في عنفوانها، فإن مجموعة الأفكار الجديدة سرعان ما ذابت، وسرعان ما انتشرت وتوزعت في شرايين حضارتنا المتجددة.. وذلك ما أعطاها دفعات من التقدم والارتياح، وهذا ما أكسب مثقفينا النضج ومنحهم الثقة.

ترى كيف بدأ التعامل مع ثقافات الأمم المجاورة؟.. وهل حقاً بُني هذا التعامل على أسس حضارية مكتسبة..؟

وهنا لا بد أن نتوقف مع الزمن قليلاً للإجابة على هذا السؤال..

نحن نذكر سنوات الفتح الأولى، ونذكر كذلك كيف سقطت الدول المجاورة لدولتنا العربية في ذلك الزمن.. ومن هنا تفتحت عيون المثقفين على حضارات تلك الأمم.. وبدأت الأفكار الجديدة تلتحم بشتى الطرق العلمية مع ثقافتنا العربية.. ولقد استطاع المترجمون والكتاب العرب، أن يقتبسوا من الأنظمة المجاورة ما يناسب طموحاتهم ودولتهم الجديدة.. معتمدين في ذلك على معادلات بديهية - ذلك لو أنهم حاربوا تلك الثقافات بنفس الضراوة التي حاربوا فيها الجيوش لما استطاعوا أن يحققوا قفزات نوعية خلال عشرات السنين.. ولما استطاعوا أن ينتقلوا من حياة البداوة البسيطة إلى حياة الترف والحضارة المزدهرة.. كذلك فإن الكثيرين منهم وخاصة أولئك الملتزمين لم يستطيعوا تقبل الأفكار المستوردة من الأمم المجاورة، وشنوا عليها حرباً قاسية معلنين أن تلك الأفكار تخالف تعليمات العرف والتقاليد العربية.. ولم يأخذ القادة الأوائل برأي هؤلاء ولو تمّ ذلك لظلّت حضارتنا أسيرة بعض التقاليد الغربية حتى يومنا هذا.

ولقد اعتمد هؤلاء القادة على حل وسط.. لارضاء أولئك المتزمّتين ولمنح أولئك الآخذين بالأفكار الجديدة حريّة الحركة في الكشف عن حضارات الأمم والانتقال بأساليب حياتها ودمجها بنظم الحياة العربية الجديدة.

ولقد تمثّل هذا الحل، في أن يراعي المثقفون الجدد أصالة عروبتنا، واقتباس الأفكار الجديدة والتي تناسب طموحاتنا بعيداً عن الحساسية والتعقيد.. ومن هذا المنطلق الفكري المحدد.. بدأت الأفكار الجديدة تغزو واقعنا العربي وبدأت الثقافة العربية تسير وفق برنامج زمني دقيق وراحت هذه الثقافة تنتقل سريعة في شتى المسالك المفتوحة، لتبدأ مسيرة حضارية، جديدة.. وأثبتت هذه المسيرة وعلى مدى قرون متواصلة استمرارية الحياة واتصال العطاء الثقافي رغم كل معوقات النمو والاصلاح.

* * *

المد الفكري والتوسّع الثقافي

إذا كانت ثقافتنا العربية في الأزمنة الوسيطة قد تحققت من خلال اندماج العديد من الأفكار الجديدة للدول المجاورة، فكيف امتدت هذه الثقافة وتوسعت..؟ وهل كان لها ملامح وسمات متميزة في تلك الأزمنة؟ نظرة دقيقة على التركيب

البيولوجي لمجتمعاتنا العربية في العصور الوسيطة تجعلنا نؤمن بأن أجناساً كثيرة شكلت هذه المجتمعات العربية، ولقد تلاحمت هذه الشعوب وانصهرت في بوتقة واحدة، وراحت تفرز مجموعات من العلماء والمفكرين، كلهم شقوا طريقهم بصعوبة، وانتشروا لجمع التراجم واقتباس العلوم والمعارف، وخاضوا من أجل ذلك تجارب عديدة، أكسبتهم القدرة على تحقيق ما يطمحون إليه، وكان لتشجيع الحكام والقادة العرب أكبر الأثر في اثراء ثقافتنا العربية ووقوفها شامخة بين مجموعة الثقافات الجديدة.. ومن خلال هذا التشجيع للثقافة والمثقفين.. بدأت الانطلاقة الجديدة للثقافة العربية تحدد مساراتها بين شعوب الأرض، وبدأت الخيوط تتكامل لتوزّع ثراءها الفكري على مجموعات كبيرة من الشعوب الأوروبية والتي لا زالت تتخبّط في الظلام.

وهنا لا بدّ أن نتساءل..

ليس معقولاً أن تستوعب حضارتنا وهي في بداياتها الأول كل هذه الأفكار الجديدة .

كيف حوصرت هذه الأفكار وبرمجت ثم كيف اختير لها الطريق الواسع لتنطلق من خلاله قوية ومعززة؟

من خلال الدلالات الكثيرة الواضحة تبيّن لنا أن كل مبررات الخوف من طغيان الأفكار الجديدة، قد تلاشت، ذلك أن أصالة الثقافة العربية، وقدرة لغتنا على تجاوز كل أسباب الخوف، حاصرت هذه الأفكار وبلورتها في مجموعة من المداخلات الحضارية والثقافية، وأضافت إليها من القيم ما يناسب طموحات أمة متنامية، وما يناسب فكراً معززاً بقدرات وحكم قوي وثابت.

(وبفضل هذه الشجاعة في قبول الأفكار الجديدة ظهرت في دولتنا العربية مجموعة من الفلاسفة والعلماء والمؤرخين والمفكرين الاجتماعيين.. كانت منارة للعالم كله من خلال العصور الوسطى المظلمة، وكانت هذه الأسماء اللامعة هي التي قدمت فيها بعد، إشعاعها العلمي والفكري إلى أوروبا، وأسهمت بدور يتزايد الاعتراف به في انهاض العلم والفكر الأوروبيين ونقلها إلى عصر جديد) .

لماذا الربط بين ثقافتنا العربية والزمن الماضي؟

لماذا لا نعمل دائماً على استنهاض ثقافتنا الغربية ليعود إليها الابداع والتجديد؟

وهنا لا بد من تغيير كيفية التعامل مع الماضي.. ولا يكون ذلك إلا إذا أنزلناه إلى مستوى الحياة العادية، لنستمد منه ما يبدو لنا صالحاً في وقت ما، نتحاور معه ونتخذ منه مراجع ومنطلقات معاً، بدون عملية الهضم هذه يبقى الماضي كالعبء الذي يثقل كاهلنا ولا يساهم في تطوير شؤوننا .

وهذا يعزز مفهوم ربط الثقافة بالزمن ذلك أن ما تحمله الثقافة من قيم واتجاهات ومواقف لا يكون لها مفعول في حياة الإنسان إلا إذا استطاعت تلك الثقافة على ضم توصال الزمان، أي ربط الحاضر بالماضي والمستقبل معاً.. وسيطرت عليها في نظرة موحدة وجهد متناسق ..

لكن كيف السبيل إلى استنهاض ثقافتنا العربية، ما دمنا ننظر إلى تراثنا الحضاري نظرة منسية؟.. إننا لن نستطيع ذلك الآن.. لأن كثرة مثقفينا يشكون من عيب النقص إزاء الثقافات العالمية المعاصرة.

وإن هذه السمة التي ترتبت على تراجعات كثيرة من خلال الانهزام الثقافي على مرّ العصور هي التي جعلتنا نتوقف طويلاً إزاء كل ما هو جديد وحضاري وجعلتنا كذلك نفقد سبل المقاومة الفعالة إزاء الغزو الثقافي الذي ملأ علينا حياتنا وأعمى بصيرتنا.

وهذا كله هو الذي قاد بعض مفكرينا إلى اتباع أساليب التقليد الفارغة. وحين عممت هذه الأساليب وخضعت للتطبيق تبين أنها ضارة وملفقة، ولا تصلح لمجاراة طموحاتنا في النمو الفكري والازدهار الحضاري ورغم مقاومتنا لهذه الأساليب فإن قدرة الغالب ظلت هي الطاغية، وتعالت صيحاتنا من جديد تطالب بشتى الوسائل رفع هذا اللون من الغزو لأساليب حياتنا العصرية، وفي ظل تراكمات من التخلف عبر سنوات الجفاف الثقافي التي مرت على أمتنا.. بقينا محاصرين حتى يومنا هذا.

أصالتنا الثقافية:

الاستيعاب والتحدي

إن من أصعب الأمور أن يقوم المرء بعملية تنفيذ أو تصفية للتراث.. وذلك من أجل بلورة الأصالة صافية غير مختلطة.. لأن الاتصال والتبادل والأخذ والعطاء قديم قدم الحياة الإنسانية وهذا يعني أن ثقافتنا الغربية امتدت عبر الزمن وغرفت من حضارات الأمم المجاورة، آخذة من تلك الحضارات ما يلائم انطلاقة الفتوحات العربية وما يناسب نظم الدولة العربية الجديدة.

ولا بدّ أن نتوقف قليلاً عند هذه المعادلة لأن أصالتنا الثقافية في ذلك الوقت كانت في الأصل مجموعة من التيارات الحضارية امتزجت وتشكلت، وتم استيعابها ثم عادت فتشكلت من جديد، وراحت تنبعث من جديد في كل البلدان التي تخضع للحكم العربي آنذاك.. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوزت ثقافتنا العربية إلى أوروبا ودويلاتها المختلفة، وأخذ هؤلاء من الفكر العربي وشكلوه بطرق تخدم نهجهم الفكري ومستقبلهم العلمي.. وهذا كله يقودنا إلى معادلة أكثر دقة.. ذلك أن مسألة وضع حد فاصل بين الأصيل والمستورد مسألة معقدة، ومن ثم الوقوف في وجه التفاعل الثقافي بحجة الحرص على أصالتنا هو موقف ينطوي على إغفال للعناصر العديدة وللمكونات الشديدة التباين، والتي أسهمت كلها في تكوين ما نطلق عليه نحن اسم الاصالة.

إن تراثنا - هو رمز الأصالة في ثقافتنا العربية وهو الذي يمدنا دائماً بالخامات المتجددة لنتخذ منها في هذا الرمس محوراً مشعاً لموقف عربي أصيل إزاء المواقف الإنسانية الكبرى

المطروحة في هذا العالم.. وهذا التراث.. هو الذي يدفعنا باستمرار لأن نشكل ثقافتنا العربية وسط هذا الخليط العجيب من الثقافات الأجنبية والمتصارعة ولكننا على العكس فتراثنا يقف بين ناقل لفكر أجنبي وإما ناقل لفكر عربي قديم.. فلا النقل في الحالة الأولى، ولا النشر في الحالة الثانية يصنع مفكراً عربياً معاصراً.. لأننا في الحالة الأولى سنفقد عنصر العروبة وفي الحالة الثانية سنفقد عنصر المعاصرة والمطلوب هو أن نستوحي لنخلق الجديد، سواء عبرنا المكان لننقل عن الثقافات الأجنبية أو عبرنا الزمان لننشر تراثنا القديم.

يقول الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه (تجديد الفكر العربي) -« انه إذا أوحت إلينا الثقافات بخلق ثقافي جديد، فيه النظرة العربية وفيه الوقفة العصرية كان من أهم ما يميز هذا النتاج الجديد- فيما أرجح- خروجنا إلى عالم الوقائع والأحداث.. بالمعايير نفسها التي كنا ننسجها لفظاً ثم نكتفي منها بذلك، ننظر إلى ذلك العالم الخارجي النظرة التي تلتمس فيه القوانين المطردة التي تنظمه، والتي على أساسها يمكن التخطيط لمسارات المستقبل تخطيطاً يحقق الأهداف المرجوة بدل أن ننظر إلى ذلك العالم النظرة التي تجعله ضارباً في تيه المصادفات لا ندري منه بماذا يفاجئنا به الغد » .

إن عبورنا للزمن الماضي.. يعني قدرتنا مع الأخذ من تراثنا ما يناسب مرحلتنا المعاصرة في الحياة والتطور وأن ذلك الفنان الذي راح يغمس ريشته ليلون تلك المباني الهندسية الجميلة في زمن حضارتنا تلك، كذلك فإن شعراءنا الذين هندسوا تفعيلاتهم وقصائدهم، كل هذه الوقفات أوحت بالمجرد الكلي وجسدت خبرات طويلة وشاملة.. لقد وجدنا ذلك كله في تراثنا وهذا ما يدعونا الآن للعودة إلى هذا التراث لأن العودة إليه تركز من نتاجنا الثقافي وتدفعنا إلى أن نخطو خطوات كبيرة نحو تحقيق الثقافة العربية المعاصرة.

★ ★ ★

الثقافة العربية:

في مواجهة الغزو الثقافي

لمحة تاريخية

واجهت ثقافتنا العربية في بدء حياتها ونموها كثيراً من التحديات المذهبية والدينية والفلسفية، ملأت ثقافتنا العربية في بواكير عهدها حتى تفتحت على ثقافات الأمم المجاورة الهلينية والهندية والفارسية، وراحت تغرف منها ما يتلاءم مع تطورنا الحضاري والثقافي، وتحولت فى النهاية هذه الثقافات إلى قوى غازية استغلها دعاة الباطنية والمانوية والقرامطة وأصبح لهذه القوى من الداخل دعاة وفلاسفة، وراحوا يصورون أنه لولا هذه الركائز الأجنبية لما كانت لنا ثقافة على الإطلاق.. وأن الباحث الدارس ليدرك حقيقة أن ثقافتنا العربية هي التي استوعبت كل هذه الثقافات وصهرتها في بوتقة واحدة وأخرجت منها تياراً له وزنه الحضاري والمعرفي، واستطاع هذا التيار أن يشكل ثورة في عالم الفكر والعقل آنذاك.. وظل هذا التيار قوياً متفاعلاً، حتى بداية عصر الانحطاط، والسقوط.. فجاء الغزو الثقافي مدعماً بالنفوذ الاستعماري.. وبدأ يعمل على انتزاع ثقافتنا العربية من جذورها وفصلها عن الماضي والتراث.. كما عمد إلى دعوى أن الثقافة القومية ليست هي الأساس وعليه فيجب أن يتبع المفكرون والمثقفون العرب نظرية الوحدة الفكرية العالمية، وتلك من أخطر دعوات التغريب والغزو الثقافي.

ومع بدايات عصر النهضة، تراجع الغزو العثماني وحلّ مكانه غزو فكري جديد، ممثلاً في رسل الاستعمار الحديث الذين حلّوا مبشرين بقيم جديدة وبأساليب جديدة.

وخضع عالمنا العربي في اتفاقيات سايكس بيكو ١٩١٦ إلى غزو استعماري شديد توزعت من خلاله أقطارنا العربية إلى مناطق نفوذ لدول تجهل ثقافتنا العربية ولا تعرف كيف تتعامل مع أصولها الحضارية.. ومن منظار فكري متعصب انطلق دعاة الغزو الثقافي الجديد للسيطرة على منابع ثقافتنا العربية وسد الطرق والمنافذ أمام مثقفينا، لكي يظلوا قابعين وراء مجموعة من الآمال والأماني فقط، لكنّ ثقافتنا ذات الجذور بدأت تشع لأولئك المفكرين العرب، وبدأت حركات الاستقلال تأخذ مجراها في الأقطار العربية وشهدت ساحات الوطن العربي على طول امتداده ثورات دامية من أجل الوقوف وباصرار في مواجهة أشكال الغزو الثقافي.

الغزو الثقافي تحد لثقافتنا العربية

حين نهضت اوروبا من سباتها في بداية القرن السادس عشر، كانت شمس العرب، والثقافة العربية تغرب قليلاً قليلاً، وزاد ذلك من عدائية السياسيين الأوروبيين لحضارتنا وثقافتنا.. والتي كان لاحتكاكهم بها فضل كبير في إزاحة تلك الغفوة الطويلة عن عيونهم (الحروب الصليبية).

إن الانتصارات التي حققتها اوروبا في ميادين الاكتشافات والعلوم التطبيقية وحرية الرأي دفعها إلى بداية عصر جديد من عبودية واستغلال الآخرين.

واستمرت هذه الروح العدائية لتسود دول اوروبا وامريكا على حد سواء حتى يومنا هذا، وكان واضحاً منذ البدء أن الوسائل التي كانت تعتمدها هذه الدول في السيطرة الاستعمارية لتحقيق أهدافها، كانت تتقدم وتتطور هي أيضاً مع تطور الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية.

غير أن ازدحام هذه الدول وتسابقها المحموم على مناطق النفوذ وتنافسها الدموي في بعض الفترات التاريخية المعروفة، كل ذلك أدى إلى نشوء وضع ثقافي جديد - هو التفكير السياسي على أوسع مدى، فتحول الدين في اوروبا كالعلم نفسه إلى وسيلة سياسية يستخدمها الناس كلهم في أغراضهم الشخصية والعامة كما تستخدمها الأحزاب في سعيها وراء الحكم .

وهنا تدخلت الفلسفة، إذ أفضى الصراع بين العلم والدين - وهذا لم تعرفه ثقافة العرب - إلى نشوء حركة فلسفية،

وبعدها بدأ التفكير جاد للبحث عن الجوانب الاقتصادية.. وراحت الأحزاب السياسية تتكون وتتغلغل في صفوف الشعوب على أساس اقتصادي ونظرة اقتصادية، ولم يبق للتكتلات الدينية التي كانت سائدة من قبل أي تأثير في الحياة العامة في اوروبا.

وهكذا تغلبت الروح الاستعمارية على الأمم الأوروبية كلها وساقها ذلك إلى اعتماد العلم والتقنية والسياسة والفلسفة والاقتصاد في آخر مرحلة، وبهذا وصلت اوروبا في القرن التاسع عشر إلى نقطة تقف بها على طرف النقيض من الحضارة العربية والثقافية التي انبثقت عنها.

وانطلقت الروح العدائية الأوروبية نشطة على أرضنا العربية.. حيث وقفت علانية وراء الحركة الصهيونية وأعطيت هذه الحركة وعداً بإقامة وطن قومي في فلسطين العربية وكان هذا الوعد أسوأ ما وصلت إليه العقلية الأوروبية في تحدي الثقافة العربية وأصالة جذورها منذ أن كانت.. ولم يتوقف الأمر عند ذلك الوعد، بل استمرت هذه الدول الاستعمارية في الكشف عن خططها لإقامة الدولة الصهيونية على أرضنا العربية.. وارتفعت أصوات كثيرة تحارب هذه العدائية الجديدة، لكن الروح المنبثقة عن التوسع وامتداد النفوذ هي التي ظلت تسير الأمور السياسية والثقافية في الوطن العربي.. وبدأت ثقافتنا العربية معمايتزامن معها من ضعف تناضل من أجل رد الاعتبار لهذه الشعوب المغلوبة، ضد من تنكروا لاشعاع هذه الثقافة في أزمان مضت.. وانتصرت ثقافتنا العربية عندما ترسخت جذورها فوق كل الأرض العربية وبدأت شعوبنا تحارب من أجل الاستقلال، وتحقق لثقافتنا ما كانت تناضل من أجله وهكذا بدأت تعود لها الحياة من جديد، وبدأت العقول المفكرة تزيح الستار والاتربة عن مخطوطات العصور الوسيطة وبدأ المشتغلون بالتحقيق عن التراث يسهرون الليل لاعادة الحياة من جديد إلى كل مخطوط تراكمت عليه العصور، وبدأت تظهر للعالم من جديد نهضة ثقافية عربية راحت تأخذ طريقها وسط التوهج الحضاري العالمي.

* * *

فلسفة الغزو الثقافي

لعل أخطر ما نجح فيه الاستعمار بتر معظم مثقفي العالم الثالث عن ثقافاتهم القومية. وربطهم بقيم الحضارة الغربية، وإقناعهم بأن هذه القيم الغربية حقائق إنسانية مطلقة لا سبيل إلى التقدم بغير الإيمان بها والعمل بمقتضاها.. وما دام الغرب قد حقق كل هذا التقدم العلمي والتكنولوجي الذي غير مجرى التاريخ وطور حياة البشر فلا بد أن يكون نهجه الاجتماعي والثقافي أرقى وأقدر من كل نهج اجتماعي وثقافي في هذا العالم الثالث المتخلف[٨].

ذلك ما نسمعه كل يوم، وذلك ما نقرأه في الصحف المحلية والأجنبية التي تغزو سوقنا الثقافي أينما كان، وهذا ما يراه أطفالنا على الأجهزة المرئية، أو ما يسمعونه بآذانهم عبر المذياع، وحيث ما توجه ابناؤنا يجدون على الأرصفة الكتب المترجمة عن ثقافة الغرب فيأخذونها ويتركون كل ما له علاقة بثقافتنا المحلية أو العربية، وهذا التوجه المشدود إلى الثقافة الغربية لم يأت بطريق عفوي، وإنما جاء عبر سنوات من الغلبة الفكرية والاستعمارية لدولنا الضعيفة والمهزومة، وشكل بالتالي محصلة جديدة فيها انهزام ثقافي أمام ثقافة الغرب حتى يومنا هذا.

وقد رافق هذا التشكل الثقافي الجديدفلسفات تبرّر الضعف الإنشائي لثقافتنا العربية، ويؤيد الانسلاخ الثقافي عن أصالة تلك الثقافة والتوجه باندفاع قوي إلى الثقافة الداخلية.. ولقد وجدت هذه الدعوة طريقها وسط المجتمعات العربية المتخلفة، وراح الناس يدافعون عن هذه الفلسفة الجديدة من خلال منطلق حضاري وعصري، وأن العودة إلى القديم شيء سخيف.

وقد تأثرت الأجيال في عالمنا العربي، وأصبحت تنظر لما يجري على الساحة الثقافية بمنظار الحذر والترقب، ذلك لأن كل التبريرات المعطاة ليست مقنعة. وسقط في أيدي الأجيال نظرية جديدة تدعم طموحاتهم المستقبلية. وهي أن مجريات حياتنا الثقافية تمر الآن في معركة قاسية أشد ضراوة من معارك التحرير السياسية.

وعليهم ما دام الحال كذلك أن يتنبهوا لأخطار تلك الثقافات الوافدة لأنها تبعدهم عن مواقعهم الحضارية، وفي نفس الوقت تقتل فيهم القدرة على البحث والمتابعة.. ذلك لأن ثقافتنا العربية ليست متخلفة كما يصورها الاستعمار، لأنها كانت ثقافة رائدة في زمن مضى.

الثقافة المضادة إلى أين

بدأت الثقافة المضادة تظهر في عالمنا العربي حين بدأت المؤسسات التربوية والتعليمية المرافقة للحملات الاستعمارية تغزو الأرض العربية.

ومن خلال تلك المؤسسات كان الحرص على صياغة عقولنا صياغة من شأنها أن تجعلنا تابعين أو مستعبدين، وهكذا بدأت تظهر على السطح ثقافة جديدة يغلب عليها طابع الاحتواء والخداع والمغالطة والغموض، وقد نجحت هذه الحملة الثقافية في أوائل هذا القرن، لكنها بدأت تتراجع في أواخره.

وهكذا أثبتت ثقافتنا العربية وعلى مرّ سنوات الضعف والانحطاط، أنها لا تنمو، إلا من خلال جذورها، وأن الثقافات الغربية مهما بلغت من قوة فإنها لا تستطيع أن تغير من مقومات الفكر العربي ومعرفته بأصول هذه الحياة الثقافية.

وراحت قوى التبشير والتغريب الثقافي تعمل على تحريف المقومات العلمية والحضارية حين بدأ المضللون يكتبون عن التاريخ العربي والحضارة العربية صفحات زائفة، وكان واضحاً من ذلك إسقاط مرحلة هامة من مراحل تطورنا الثقافي والحضاري.

ولم تتوقف المؤسسات المعنية بل زادت في بلورة أهدافها التغريبية، حين علمت أن المؤسسات التربوية لم تنجح، فانتقلت إلى طرف أكثر فعالية من تلك التي بدأتها بالأمس وبدأت الأقمار

الصناعية والمحطات الأرضية والشاشات المرئية والأجهزة السمعية تعمل على توريد كل ماله بثقافة الغرب وحضارته إلى الدول الدائرة في فلك الغرب وثقافته.. وسرعان ما انتشرت الأشرطة، كما انتشرت الموضات العصرية، وراحت تغزو البيوت الثرية أولاً، ثم بدأت تنتقل تدريجياً عبر مراحل نفسية مهيئة لهذا الغزو الجديد.

ولم تتوقف الحملة عند هذه القشور، بل تجاوزتها إلى التاريخ، وعند الوصول إلى هذه النقاط الحساسة من مكونات الأمم، فإن الأمر يصبح خطراً، وهكذا راحت الصهيونية العالمية بمؤسساتها المنتشرة في فلسطين المحتلة تنشر مزاعمها عن الأرض العربية والإنسان العربي في سلسلة من التشويهات الثقافية والتاريخية معتمدة في ذلك على مجموعة من الحملات النفسية التي نجمت عن الواقع المهزوم أمام الهجمة الصهيونية العنصرية، وقد وقفت أمتنا أمام هذه الحملات النفسية ضعيفة، لكنها مع ذلك بدأت تقاوم من خلال بقائها أو عدم بقائها على الأرض العربية وأصبحت تلك المعركة معركة لأمتنا العربية ولثقافتنا العربية المتزامنة مع وجودنا كله.

وإذا كانت الصهيونية العالمية موجهة ومسيرة من الثقافة الغربية، فإن حملات أخرى بدأت تنطلق من خلال اثارة قضايا كثيرة في مقدمتها حرية الفكر وقتل هذه الحرية في الثقافة العربية، وعجز الفكر العربي عن مواصلة النمو والعطاء في عالم تسوده قيم الغرب الجديدة.. وقد روّجت لهذه الحملات مجلات عربية أشرف على تحريرها أناس تابعون لسلطات الحكم الاستعماري في الأقطار العربية مع مطلع هذا القرن، وتصدى لهذه الحملات التشويهية كتاب عرفوا بالتصاقهم الحاد بثقافتهم العربية وحضارتهم العريقة.

وجاء دور اللغة العربية، حيث تعرضت هي الأخرى إلى تحد شرس حين أعلنت الثقافة الغربية العمل على تجزئة اللغة العربية والقضاء على وحدتها، وتغليب العاميات الاقليمية عليها، وقد بدأت الحملة من منطلق مقارنة لغتنا العربية باللغة اللاتينية التي دخلت المتاحف مخلية الطريق للغات إقليمية كثيرة حلت محلها.. وركزت الحملة هذه على تحجيم انتشار اللغة في افريقيا وآسيا.. حين فشلت في تجزئتها ولا زالت الحملات الاستعمارية توقف زحف لغتنا العربية في الدول الصديقة والمجاورة وذلك خوفاً من تأثير الثقافة العربية على سكان تلك الدول وانبعاثها قوية في تلك الأوساط المهيّأة لها.

ولقد صمدت اللغة العربية أخيراً في وجه هذه الحملات القاسية، ذلك لأن العربية سر خالد، وهي قادرة على استيعاب كل المصطلحات والرموز الثقافية بلا ضعف.

ولقد جاء دور التشويهات التاريخية والفلسفية، فلم تتوقف الغزوة الثقافية المضادة عند حدّ التشويه السياسي، بل تجاوزته إلى تحليل المنهج التاريخي، مدعية أن هذا المنهج لا يخدم التطور الحضاري، وأثبتت الوقائع العلمية بالمقارنة أن منهج البحث العربي هو الذي قصر تقصيراً بيناً في التواصل الثقافي والحضاري ذلك لأنه يقوم على التجزئة بينما يقوم المنهج التاريخي العربي على أساس وحدة الكون وانسجام قوى الطبيعة واتساعها.

وقد أنكرت الثقافة الغربية دور الفلسفة العربية في ظهور تلك الثقافة، وجاء هذا الانكار ضمن حيلة مرتبة مرافقة للمدارس المعنية بالفلسفة في الشرق العربي.

لكن الرد جاء على ألسنة فلاسفة الغرب أمثال جوستاف لوبون، وتوماس كارليل «وعشرات غيرهم حين أعلنوا بصراحة أن ذلك الدور الضخم الذي قام به الفكر الإسلامي والعربي في بناء منهج المعرفة وانشاء المنهج التجريبي العلمي هو الذي مكن اوروبا من صياغة حضارتها وثقافتها المعاصرة.

وكان التعلیم وكانت التربية من أخطر المناهج الثقافية التي تعرضت لخطر التخريب والغزو الثقافي، وحين لم تتمكن المدارس الأجنبية في الوطن العربي من استيعاب المجموعات المثقفة وضمها إلى صفوفها في معاداة الثقافة العربية، بدأت الثقافة الغربية تتسلل عبر مؤسساتنا التربوية والثقافية من خلال النشرات والمجلات ومن خلال النظريات العلمية والمدرسية، ولكنها لم تفلح في ثني المثقفين العرب عن الإشادة بثقافتهم القومية وتاريخهم الإنساني في كل مراحل نموه وتطوره.

وحين شعرت الأيدي المسيرة لهذه الحملات بالفشل، أيقنت أن ثمة شيء يحرك إحساس هؤلاء الناس باتجاه تراثهم الثقافي والحضاري، وبدأت سلسلة من الضغوط الحضارية تمارس السيطرة على المنطقة العربية في ظلال الصراعات السياسية العالمية معتمدة على أنظمة الحكم المسيرة لهذه التيارات الثقافية، بحيث تكون قادرة على حجب تيار ثقافي معين، وفسح المجال أمام تيار مضاد للحلول محله، وهكذا أغرقت الأسواق الثقافية في بعض أقطارنا العربية بما هو معاد لأهدافنا ومبادئنا وامتلأت ساحات المدن وأسواقها التجارية بما هو قاتل لطموحات أبنائنا، وانتشرت الأفكار الجديدة عبر سنوات الحواجز الاعلامية المسيطرة، لتحدد الطريق الجديد الذي أرادته السياسات الاستعمارية الفوقية.

ورغم هذا فلم تنجح الحملات المضادة لثقافتنا العربية لأن أجيالنا أصبحت قادرة على التفريق بوضوح بين ما هو صادق وما هو خادع.. وهكذا بدأت الحملات تتخذ مسارات جديدة لعلها تستطيع أن تنال من ثقافتنا العربية ذات الاصالة والمتمكنة من العودة بالروح إلى التراث والتاريخ.

* * *

تحرير الثقافة العربية من الغزو الثقافي..

في وطننا العربي إحساس حاد بأن ثقافتنا تواجه تحدياً مضاداً، وهذا التحدي الفكري يتمثل في مجموعة من الأفكار المستوردة والتي شكلت إطاراً محاصراً لثقافتنا ترى إلى أي حد يمكن أن يكون هذا الغزو الثقافي ممثلاً في الفكر المضاد ضاراً؟.. وكيف نستطيع رد هذا الغزو وثقافتنا العربية لا زالت في طور النمو؟

إن الدعوة إلى تحرير ثقافتنا من الغزو الثقافي تبرر دائماً بالحرص على التراث الأصيل ومنع الأفكار الآتية من الخارج، لكي تتدرج ثقافتنا العربية مرحلياً ضمن متطلبات العصر.. وهذه الدعوة سليمة إذا راعينا كثيراً من المسلمات الأساسية في هذا الموضوع، وان من يحاول العمل على تحرير ثقافتنا من تيارات الثقافات المضادة إنسان يتحلى بالوعي والحرص.. لكن علينا والحال هذه أن نكون حذرين تجاه تلك التيارات المندفعة نحونا بلا توقف وبطرق ملتوية.

وقد تنبهت كثير من دولنا العربية، إلى أخطار وسائل الاتصال الجماهيرية وبما تنقله من أعمال فنية جذابة ومشوهة كالأفلام والمسلسلات هذه الأعمال الفنية ذات القشرة الهشة التي تتغلغل في كل بيت وتركز على قيمة غريبة غير مقبولة حتى بالنسبة إلى كثير من المجتمعات الصناعية المتقدمة والتي يحذر من أخطارها المفكرون حتى في بلادنا المنتجة ذاتياً. هي التي تشكل فكراً ضماداً ينبغي أن نحاربه .

وإذا كنا حريصين فعلاً على تحرير ثقافتنا العربية، فلا بد أن نسعى من الداخل إلى تحريرها أولاً، ثم نعمل بالتالي على حماية مسيرتها ضمن معطيات العصر.

وهنا يطرح السؤال التالي نفسه..

هل حضارة الغرب اليوم في دور العطاء، حتى تبهر النفوس وتثير الإعجاب؟

وهل أعطت وما تزال تعطي غير الظواهر المادية والاستهلاكية والترفيهية ولماذا بقي إنسان تلك الحضارة تائهاً غريباً غير مطمئن إلى حاله؟

إن المفكرين هم الذين أجابوا على هذه الأسئلة..

فقد قال مؤن باين.. نحن على حافة الهاوية..

وقال ارنولد توينبي نحن البشر بكل تقدمنا العقلي وقدراتنا الفنية نبدو وكأننا قد ورثنا نفس العناصر الحيوانية والالية التي كان عليها أجدادنا البدائيون.

وتقول الكاتبة الفرنسية (مدام سنت بوانت) إني أتهم المدنية الغربية بأنها قصرت عن القيام بالمهمة التي تزعم أنها أُلقيت على عاتقها في الأجيال الأخيرة.

وهذا يكفي للدلالة على أن ثقافة الغرب لا زالت قلقة، وعلينا أن نتنبه إلى أن ثقافتنا العربية لا بد أن تقف بعيداً عن منحى الخطر. لأن من أهداف الغزو الفكري المضاد هو مسخ ثقافتنا العربية وسد منابع الاصالة والابداع من حولها حتى يتوقف نموها وتطورها.

ولقد عمدت التيارات الفكرية المضادة والتي راحت تغزو عالمنا العربي بلا استثناء، راحت هذه التيارات تعمل على تحريف المقومات العلمية والحضارية، وكان الهدف من ذلك كله، اسقاط مرحلة هامة من مراحل تطورنا الثقافي والحضاري والذي كان له الأثر الأكبر في ميلاد النهضة الأوروبية الحديثة.

ثم مضى الهدف إلى خلق التبعات الثقافية في الأوساط العربية، حتى أدى ذلك إلى عملية تفتيت القوى الثقافية والوطنية واضعافها، فأصبحت بعد ذلك مجتمعاتنا هزيلة ممزقة.

وحرص المثقفون العرب، منذ البدء على تحمل المسئولية الثقافية تجاه ما يجري، ومن خلال نضالهم الطويل، تشكل تيار واع ورد ذلك في الغزو في محاولات جادة إلى تحرير الثقافة العربية من كل أشكال التسلط والقمع الفكري.. وساعد على ذلك تلك الروح القومية المتأصلة في أولئك المثقفين الذين وضعوا أقدامهم على أرض قومية متينة، وراحت هذه الأرض تمدهم بالثراء اللغوي الخصب، وتدعم خطاهم بسلسلة من الموروثات الحضارية والتاريخية والإنسانية، وهكذا وقفت ثقافتنا مرة أخرى في ظل متغيرات العصر، تدافع عن مقومات حياتها لضمان استمرار نموها وتطورها من أجل ثقافة عربية متقدمة.

مفيد نحلة

رابطة الكتاب الاردنيين

المصادر والمراجع

١ – أنور الجندي، أصول الثقافة العربية، القاهرة، دار المعرفة ١٩٧١ ص: ٢١.

٢ – عبد الله عبد الدايم، أزمة الثقافة في الوطن العربي، مجلة الفكر العربي العدد الثالث: السنة الأولى، ١٩٧٨ م، ٩ – ص ٤ – ٩.

٣ – د. عمر الشيباني، التربية والتنمية الثقافية، مجلة الفصول الأربعة، العدد ٩ السنة الثالثة ١٩٨٠.

٤ – د. فؤاد زكريا، الأفكار المستوردة، مجلة العربي، العدد ٢٣٩، ١٩٧٨ م ص: ٦.

٥ – الشاذلي القليبي، الثقافة رهان حضاري، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٨، ص: ٧٣.

٦ – د. زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، بيروت ١٩٧١، دار الشروق.

٧ – عبد اللطيف شرارة، الجانب الثقافي من القومية العربية دار العلم بيروت ١٩٦١: ص: ١١٤.

٨ – د. عوني الشريف قاسم، مقاومة الانهزام الثقافي أولاً مجلة العربي العدد ٢٦٥ ص: ٤٩.

٩ – د. فؤاد زكريا، الأفكار المستوردة، مقال ثقافي – مجلة العربي، العدد ٢٣٩. ١٩٧٨: ص ١٠.

١٠ – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر بيروت ١٩٧١ م.

١١ – عبد المنعم الصاوي، عن الثقافة، القاهرة.

١٢ – سالم السويهدي، حول الثقافة والثورة الثقافية.

١٣ – الثقافة والتكامل القومي، عبد الحميد يونس.

١٤ – محمد منير موسى، أصول التربية الثقافية والفلسفية.

الثقافة العربية

بين مختلف أشكال التحدي والمواجهة

أحمد الطويلي

يشهد العرب اليوم تحديات من أكبر التحديات التي واجهتهم وامتحنوا بها عبر تاريخهم الطويل ومن بينها محاولة القضاء على شخصيتهم الثقافية وتهديد كيانهم وعرقلة تحقيق مصيرهم.

لقد تعرض العرب في الماضي إلى شتى الغزوات من الشرق والغرب، فتوالت عليهم الحملات الصليبية والاستعمارية تريد أن تنهك قواهم وتضرب مجدهم في الصميم فأرهقتهم أيما ارهاق اقتصادياً واجتماعياً ونفسانياً وأدبياً. ورغم ذلك فقد واجهوا مختلف هذه الحملات بكل المعنويات النفسية المرتفعة وبكل قواهم التي مكنتهم من الوقوف في وجوه المغيرين والصمود إلى اليوم حضارياً وثقافياً.

واليوم يواجه العرب تحديات مزدوجة، فبالاضافة إلى التحديات الاستعمارية والصهيونية الصريحة، وهي ذات صبغة سياسية واقتصادية ترمي إلى الاستحواذ والاحتواء والقضاء نهائياً على الأرض والعباد وامتصاص كل الخيرات واستغلال كل الثروات، نجد تحديات حضارية ثقافية تتسرب إلى الصميم، تعتمد خطة نفسية وفلسفية بعيدة المدى.

ويمكن أن نقسم هذه التحديات من جهة أخرى إلى تحديات داخلية، استفزازية، انهزامية، تبعث على اليأس، وتثبيط الهمم، وتقضي على المعنويات، وتحديات خارجية استعمارية وصهيونية تصد عن التقدم والازدهار وتعرقل الطموح والتوق إلى الوفاء وتحقيق الذات.

لقد صدم العرب خلال جوان ١٩٦٧ صدمة كبرى بالواقع المر الأليم، صدمة نفسية كان من نتائجها الوعي العميق بالذات وبالأخطار الحقيقية التي تهددهم في كيانهم وذواتهم، في وجودهم ومصيرهم. استهدفت القوات الاستعمارية القضاء على ذاتيتهم ولكنها أخفقت ووجدت في مختلف البلدان العربية صموداً ووعياً ومعارضة عنيفة، لكن القوى الاستعمارية غيرت من أساليبها ومناهجها فنراها تخفي نفسها وتتقنع وراء المساعدات الاقتصادية والسياسية ووراء أجهزة إعلامها وما تبثه خلالها من سموم، فتعتمد الدس والتحريف التاريخي وإخفاء الحقائق متوخية في ذلك العنصرية والكره، وكان الغزو الثقافي أبشع مظاهر الغزو الاستعماري لأنه يبث الشك واليأس ويؤدي إلى التبعية والذوبان في الغير، وهو يرمي أساساً إلى تحطيم الشخصية والتشكيك في دورنا الحضاري وقتل معنوياتنا الأدبية، والفت في امكانياتنا في الخلق والابتكار.

لقد جاءت نظريات عديدة تتسم بالعلم والعلمانية، لكنها تمجها حضارتنا لأنها تستهدف روح ثقافتنا وعمودها الفقري بزرع القلق وفقد التوازن النفسي وخلق الأزمات الروحية والفكرية.

ويمكن أن نرى إزاء هذا الغزو الثقافي، وهذه التحديات خلال أحلك الفترات الاستعمارية التي واجهتها الأمة العربية ثلاثة مواقف.

١) تنكر مطلق للذات القومية أدى إلى التجنس والتغرب والانبتات وضياع الهوية والذوبان في الغير.

٢) التبلبل والتذبذب والحيرة والاضطراب والتمزق النفسي، ومن علامات هذا الموقف الازدواجية في التفكير والتشكيك في القيم العربية، والمشي بخطى وجلة مترددة، وهذا الموقف سلبي ينم عن انعدام الثقة في الماضي والحاضر والمستقبل، وانعدام وضوح الرؤية أمام الحضارة الغربية والجهل بدورنا التاريخي الماضي وعدم الإيمان بامكاناتنا الحضارية والفكرية، وقد صورت هذا الموقف بعض كتابات المستشرقين والمحررين باللغات الأجنبية.

٣) الإيمان المطلق بثقافتنا والاعتزاز بقيمنا الفكرية والأدبية، وعدم الذوبان في الغير فكرياً وحضارياً، ويتضادّ هذا الموقف مع الموقفين السالفين في وضوح الرؤية وصدق التجربة والاتفاق مع النفس، وهو الموقف المتغلب ونجد صوراً منه في الأدب العربي خلال المواجهة التي تمر بها الأمة العربية منذ الحروب الصليبية في العهد الوسيط، وهو اتجاه ثقافي يستقي من الروح الحضارية العربية ومقومات الأخلاق العربية الشرقية في الوفاء للقيم لخلق ثقافة جديدة، انسانية قبل كل شيء، متفتحة، فارضة شخصيتها بميزاتها الأصيلة، ومساهمتها في محاولة حل مشاكل الإنسان في العالم مهما كان وأينما كان.

لقد اطلع العدد الوافر من الكتاب العرب على الفكر الغربي وتعرفوا على مواقف الثقافة الغربية منهم ومن ثقافتهم، فمنذ

عهد محمد علي بمصر وعهد أحمد باي الأول بتونس، بدأت حركة الاتصال المباشر بالفكر الأوربي والغرب الأوربي، ثم بعد ذلك استطاع المستعمرون أن يتحكموا في البلاد العربية ويبسطوا نفوذهم فيها ويفرضوا أنماطهم الثقافية والفكرية في التربية والتعليم والاقتصاد والسياسة والإدارة، واحتك جانب من المثقفين العرب بالثقافة الغربية إلى جانب تشربهم ثقافتهم العربية، مما مكن عدداً منهم إلى النفاذ في الحضارة الغربية وفهم روحها وجعلهم يتشبثون عميق التشبث بحضارتهم ويضطلعون بمهمة تأصيل الكيان وإثبات الذات ويقوي عزمهم على اعتماد التراث وتوخي منهجية خاصة لإعطاء معنى عقلي وديناميكي للتاريخ العربي ومساره عبر الأجيال. وتفطن هؤلاء بعد بحث وتفكير، إلى قيمة تراثهم ذي الشهرة العالمية الفذة وما يشيعه المستعمرون والصهاينة من الكذب والتدجيل لتشويه هذا التاريخ وتمويه الحقائق والتبجح بالتاريخ الغربي منذ رامت الكنيسة وهي في أعظم سلطانها توقيف الحضارة العربية كيلا تكتسح أروبا وضرب الآداب والفنون العربية حتى لا تحل ببلادهم وتؤثر في آدابهم وفنونهم.

وتعيش اليوم الثقافة العربية مرحلة اثبات لذاتها، وابداع لوجودها في وجه هذه التحديات المختلفة، وأشد ما تواجهها به هو التحدي، وهو أقوى وأنجع وسائل المواجهة والمقاومة، وهو امتداد لتحدي أجدادنا للثقافات الأخرى منذ الفتح العربي الإسلامي وينبثق من قيمنا وإيماننا بها وقدرتنا على الاشعاع المتواصل، وقد خرج أجدادنا كل مرة من تحديهم هذا خلال تاريخهم الطويل أقوى من قبل، وأغنى وأثرى وأقدر على المواجهة بعد أن هضموا كل العناصر الايجابية في الثقافات الأخرى وصهروها في كيانهم ولم ينصهروا في الأمم الأخرى التي أرادت ابتلاعهم، فشملت الثقافة العربية زيادة على جدود الوطن العربي الحالية، أماكن جد قصية من الصين إلى الهند إلى خوارزم مروراً بمدن فارس. وقد كان الغرب مغرقاً إلى الأذقان في التوحش والهمجية عندما كانت الحضارة العربية في أوج تألقها، وكانت المدن العربية علامات اضاءة واشعاع، كانت بغداد، دمشق القاهرة، تونس، القيروان، بجاية، فاس، مراكش، قرطبة، غرناطة، اشبيلية وغيرها نقط ازدهار فكري، وأدبي....

وفي الوقت الذي يتساءل فيه فلاسفة العرب عن قيمة حضارتهم وجدواها، وأحسوا بجفافها وعقمها الروحي، وأخذوا يشكون في قيمهم الثقافيه ومثلهم الأخلاقية ويبحثون عن معايير جديدة وسلم قيم جديد في بناء ذواتهم، نرى الأمة العربية أولى من غيرها بثقافتها أن تقدم للإنسانية جمعاء معالم جديدة ودروساً في المواجهة والصمود وتحقيق معالم الشخصية.

يتحتم على ثقافتنا في هذه المواجهة، وفي هذه الظروف لا الدفاع فقط عن نفسها وإنما أن تتحدى وتقدم نسخاً جديداً لحياة الأمم، ويتحتم على مثقفيها أن يبصروا بما قدمت أمتنا من اسهام باهر في الحضارة الإنسانية الحاضرة ثم أن يردوا الاعتبار الحقيقي للإنسان مهما كان أينما كان ابتداء من الأراضي العربية.

إن مثقفينا في مركز قوة إزاء شعوبهم ودورهم يتمثل أساساً لا في الكشف فقط عن البطولات العربية في التاريخ القريب والبعيد، وإنما في الكشف عن البطولات اليومية التي تفرزها شعوبنا وعن المجد الذي تبنيه شعوبنا في كل آن مساهمة في بناء الوطن العربي الكبير.

وبالاضافة إلى ذلك يمكن أن نحدد دور الثقافة العربية في مواجهة أخطار التحديات الحضارية الأجنبية والتحديات الاستعمارية والصهيونية في هذه المقترحات الثلاثة لبناء ثقافة قومية عربية:

١) التشبث بالقيم الفكرية، والإيمان بالنصر واعداد النفوس لهذا النصر، وبث الأمل في القلوب، والتفسير للمخاطر والتعبئة الروحية التامة لكل القوى في هذه المعارك الحضارية والعسكرية، ويتسنى ذلك أولاً بالقضاء العاجل على الأفكار الانهزامية لأن الذين يبثون روح الهزيمة في شعوبنا في كل مناسبة عن وعي أو غير وعي، هم يضربون أمتنا في الصميم.

إن رسالة المثقف اليوم هي في التصدي لكل من يبث الشعور بالويل والثبور، وبالهزيمة والخسران، لأن أمتنا قوية بإمكاناتها العديدة، المادية والمعنوية، لها أن تتفاءل بالمستقبل، وأن تعتبر أن ليست هناك أمة لم ترتكب أخطاء، لكن قوتها في ارتفاع معنوياتها والتغلب على المصاعب والتخلص من المساوي والقضاء على الرواسب المتبقية من عهود الظلم والاستغلال والتعصب وقصور النظر وعدم الوعي والضبابية في الرؤية والاعجاب المدهش اللامسؤول بالغير ...

فدور الثقافة اليوم هو تسليط الأضواء على أنفسنا ثم على أعدائنا، ومعالجة أمراضنا والاسراع بالقضاء على داء الانهزامية المهرىء لعزائمنا. يكفي إذن من البكائية وندب الأوضاع العربية، والاكتفاء بالاهتمام بالحالات السلبية للأمة العربية لبث الوهن والتفريق واليأس.

يكفي إذن من التفجع والتوجع والعويل على كل صغيرة أو كبيرة تمس جزءاً من وطننا العربي الكبير أو تحاول أن تمسنا عبثاً في الصميم ولكنها لا تدركه. دور الثقافة العربية اليوم هو لا بث الوعي فقط في النفوس ودعم الشخصية العربية وتقوية الذاتية القومية وإنما أساساً هو غرس الإيمان العميق بمستقبل أمتنا الرائع والقدرة على الصمود بكل ثقة في وجه كل من يحاول أن يتسرب إلى حصننا المانع والمنيع.

ونحن نتساءل عن قيمة هذه النصوص الشعرية والفكرية التي تطفح بها ساحة الأدب العربي الحديث والمليئة بروح الانهزام الذي يتضمن اللوعة الكاذبة، والتهويل الذي من شأنه أن يخدر الأعصاب، ويبعث على الاحساس بالشقاء والخجل من الانتماء إلى هذه الأمة، وهي نصوص أدبية غير واعية وغير مسؤولة، وهو أدب خطير على شعوبنا، ذو مفعول عكسي في القلوب يدعو إلى النقمة واليأس من الاصلاح!...

إن مهمة الأديب في هذه الآونة التاريخية الراهنة في حياة شعوبنا لمهمة دقيقة حرجة وإن الكلمة لسيف ذو حدين، وليس أسهل من التحطيم والبكاء وإبراز السلبيات. أما البناء أو

اقتراح نظرة بناءة خاصة بالمستقبل فهو من أعسر الأمورومن أوكد الواجبات..

٢) إعداد ستراتيجية ثقافية وخطة أدبية كاملة لتجاوز هذه الأخطار والقضاء على الأزمات الروحية والبلبلة في النفوس، خطة متكاملة الجوانب، تعبر عن شتى الاهتمامات الوطنية والطموح القومي والتوق إلى الحرية وإقامة حكم دمقراطي، وتتوخى ايديولوجية ثقافية مضادة للتيارات المثبطة للعزائم وكاشفة عن الأسس التاريخية والنفسانية لكل ظروفنا الاجتماعية والاقتصادية.

وهذه الخطة تقتضي تطوير ثقافتنا بعد بلورتها وتحديد الاتجاهات العامة والمنهج المتبع للتغلب على المشاكل وضبط فلسفة ثقافية معينة تقدم معنى للوجود وتعطي قيمة للفن والأدب وتكرم المنزلة الانسانية.

إن التقدم العلمي والاقتصادي للشعوب لا يمكن أن يتم على أسس صحيحة إلا بشرط توخي خطة ثقافية واضحة تتلاءم مع مقتضيات العصر والظروف التي تمر بها. إن عدم مراعاة خطة ثقافية في مواجهاتها السياسية والحربية والاقتصادية من شأنه أن يهمش القضايا ويدمر الأسس النفسية والتاريخية والعقائدية للشعوب.

وعلى هذا الأساس يكون تصورنا للثقافة القومية مرتبطاً بمستويات أهدافنا وحاجاتنا.

لقد كانت وسائل المواجهة ضعيفة لأنها كانت غير مخططة وغير حكيمة ولا ترمي إلى بعيد ولا تشمل التحديات التي نواجهها بدراسة جذرية شاملة ودقيقة لذلك وجب أن تكون هذه الخطة تعتمد التحليل العلمي وتعالج قضايانا المكرية والاجتماعية بكل دقة لشن حرب لا هوادة فيها ضد كل التحديات ولتحقيق الديمقراطية والعدالة الاجتماعية وتجذير التفكير الديمقراطي في أذهان الناس والقضاء على العقد التونسية والاجتماعية وخاصة عقدة الأمم للانتساب لهذه الأمة؟!..

٣) حوار متواصل لثقافتنا مع الثقافات الأجنبية وتفاعل مثمر مع الثقافات الأخرى، واخصاب متبادل بالاعتماد على الترجمة والنشر والمشاركة في المؤتمرات العلمية والثقافية العالمية، ومساهمة فعالة لإقامة العدل وحب الخير في المجتمعات وبذلك يتوفر لثقافتنا وبالتالي لمجتمعاتنا العربية الاشعاع والتلقيح.

وفي هذا الإطار يمكن تحديد ثقافتنا بأنها تصور لأنفسنا وتصورنا للعالم الغير، واتخاذ موقف بناء لأنفسنا منها، وهي بناء لعالمنا من جديد على ضوء ما كان عليه في القديم وما تلقيناه من التاريخ من الدروس وما رأيناه في الواقع من تجارب وما حصل من نتائج من احتكاكنا بالثقافات الأخرى.

وهي إذن وخاصة مجهود لاكتساب حقول معرفة مكتملة الجوانب الروحية والمادية من أجل الخلق المتواصل والابتكار من أجل الكرامة والحرية ضد الاستعباد والاستغلال والسلخ والمسخ والاحتواء. حالما تحصلت تونس على استقلالها انكب مفكروها ومثقفوها على التفكير في مفهوم الثقافة وضبط مدلولاتها وتحديد ما ينبغي القيام به لحصر الخطوط الفلسفية الثقافية لبناء الإنسان التونسي الجديد بعد أن كان على قاب قوسين أو أدنى من الذوبان والمسخ والادماج في الغير، فخصصت بعض المجلات («الفكر»، «التجديد»)، أعداداً كاملة لمفهوم الثقافة، ونظمت ملتقيات عديدة آنذاك شارك فيها رجال الفكر والسياسة، والأدباء والشعراء وتجادلوا أياماً وليالي في معاني الثقافة ومستقبلها بتونس وما يجب الاضطلاع به لبناء المستقبل وبلورة الاتجاه الوطني وتحديد الآفاق القومية وضبط ما ينتظره الشعب من المثقفين.

وقد تبلور أن الثقافة يجب أن تكون أولاً وآخراً في خدمة قضايا شعوبنا فهي النور الذي يضيء وهي الحافز والدافع وهي المرآة الحقيقية للأشواط التى سلكتها الشعوب في تطورها ونمائها. والآن وقد ولى زمن الضياع العربي، وثبتت الهوية الثقافية، وانتفت الهامشية، وتهشمت الغربة الفكرية، وأصبحت قضية الانبتات قضية لاغية أو مفتعلة في مجتمع عريق الجذور، ودوى صوتنا بين شعوب العالم - واعترف كل أحد - إلا متكبر أو جاهل - بالعبقرية العربية؛ وإن «شمس الله تسطع على العالم» وإن العرب كان لهم دور كبير في بناء الحضارة الغربية، ولهم امكانات عزيزة الوجود عند غيرهم، آن أن تكون ثقافتنا متفائلة، متفتحة، انسانية، خصبة، تساهم في التحرير والقيادة الحضارية، وينتصب المثقفون والأدباء رواداً إذ هم بناة النهضة الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية في شعوبنا. وهم في حالة تأهب دائم للدفاع الفكري والتصدي للعزو الثقافي الأجنبي والتحديات الاستعمارية والصهونية، رائدهم الاعتزاز بالكيان وتحرير الإنسان إزاء نفسه أولاً ثم إزاء العالم وتخليص الشعوب من شتى الضغوط التي ترهقه بها التحديات المختلفة.

أحمد الطويلي
تونس

محيي الدين خريف — يمن واحد

لا شمال ولا هنـــــاك جنوب
يمن واحـــد مـــني وقلوب
وطــــني لا يموت الا ليحيـــا
في عيون بعيدهن قريـــــب
تلتقي فيـــه حمير ومعـــان
ويواسي الحبيــب فيــه الحبيــب
لدواعي العــلى وللمجــد أسبا
ب بهـــا يجنـــح الهوى ويثوب
في بــلاد مشى الزمـان بها طف
لاً وعاطـــى الشمول وهو يشيـــب
هي مــني عــلى البعـاد كما يرقـد
في الـــدن خمرهـــا المسكوب
عتقــت في دمي ونامــت بعيــني
واحتواني جناحهـــا المخضوب
تلـك بلقيس ربـة التــاج قـد
كـادت من الحسن والـدلال تـذوب
وهنـــا سيـــف بن ذي يزن بالأمـ
ـس قـــاد الجيوش وهي تلوب
كم طرقنــا الحصون وهي منيعـات
وللمجـــد هزة ووجيــــب
ومشينـــا إلى الخلود سراعـــا
ورعينـــا الزمـــان وهو خصيـــب
مـــلء تاريخنـــا حشود انتصـــارا
ت لهـــا تفسح المجـــال الـــدروب
غيمــــة تبتغي الحقول لترويهـــا
وسفـــح مـــدى الزمـــان عشيـــب
وسماء زرقـــاء تطفـــح بالشوق
وللريـــح في جواهـــا هبوب
كلما أعتمــت وغـــاب ضياهـــا
وبــدت في الأديم منهـــا نـــدوب
رجعـــت مثلما تعود الأمـــاني
باسمات نجومهـــا لا تغيــب
نحن مـــاض وحاضر وعـــلى المـــا
ضي بنــت مجدهـــا العريـــق الشعوب

نحن من صلـــب دوحـــة لم تزل
تهفو وفي ظلهـــا تنـــام السهوب
لا كمـــى باعـدت خطـاه الأمـــاني
غالـــب وهو في الورى مغلوب
طـــال عنـــه السؤال وهو غريـــب
أترى يفهم السؤال الغريـــــب
يـــا صباح الهوى بصنعـــاء عـــد بي
لضفـــاف تموج فيهـــا الطيوب
وجبـــال خضراء عانقهـــا الشوق
فما ان لهـــا الحيـــاة ضريـــب
وأغـــان تصاعـــدت من فم بـــاك
وللعـــين من غنـــاه نحيـــب
كم سهرنـــا معـــا لـــبرق يمـــاني
بـــه يمرع المكـــان الجديـــب
وضربنـــا بسيفهـــا كـــل جبـــار
فـــلا حاسب ولا محسوب
واحترقنـــا بهـــا ونحن سهـــارى
والهوى في قلوبنـــا مشبوب
ســـبأ لم تعـــد تهاجر فينـــا
مـــات فيهـــا الشذى وجف الصبيـــب
عـــالم للخيـــال فيـــه تهاويـــل
وسحر من الجمال مهيـــب
هـــا أنـــا بعدهـــا أجـــب انتظـــاري
وشفيعي إلى الزمـــان الذنوب
أترى تفتـــح السماء لنـــا البـــاب
ويرتـــاح بائس وحريـــب
وتعود القلوب تطفـــح بالحـــب
فـــلا غاصـــب ولا مغصوب
ويلاقي غسان مـــا بثـــه غسان
فينـــا ويصـــدق المكتوب
عرب نحن والخلود مـــع العرب
ونصر من الآلـــه قريـــب

محيي الدين خريف
تونس

الثقافة العربية الراهنة وآفاق تطورها

في مواجهة أشكال الغزو الثقافي

فوزي البشتي

عرف الوطن العربي الظاهرة الاستعمارية بكافة أشكالها وصورها ومساراتها ولقد ظل النمط الاستعماري الفعال والمسيطر وسط هذا التعدد، هو النمط الاستعماري الذي يستهدف الثقافة العربية، ويحاول جاهداً افراغها من كافة محتوياتها الايجابية وتثبيت الهيمنة لجوانبها السلبية القاصرة، وأنا أعني بذلك تلك الصور الغربية التي زرعت في قلب الثقافة العربية وفي عمق وجدان المواطن العربي.

وقد أدى تواجد هذه العوامل الثقافية الغربية إلى وجود مجموعة من المداخلات الثقافية قادت في نهاية المطاف ومع استمرار الزمن، وتكاثف الجهود الاستعمارية إلى تثبيت مجموعة من البصمات الفكرية والسلوكية والحضارية في جسم الثقافة العربية بهدف احداث ترهل وسكون واحباطات متعددة تؤدي في نهاية المطاف إلى هيمنة الجراثيم الغربية وسيطرتها. وخلق فجوات وهوات ثقافية تشكل ممرات ومناطق استقرار داخل نفسية المواطن العربي لكي يجد نفسه في النهاية قابلاً لوضعه الجديد، مجرد إنسان مستلب فقد ارتباطه بكل جذوره الحضارية والفكرية، حتى يكون صالحاً لاستخدامه كأداة لتنفيذ المخططات الاستعمارية التي نحتت على مهل وفق ما عليه مصالح الاستعمار الاقتصادية والاجتماعية. ولكي لا نقع في خطأ التعميم، فإننا لا بد أن نلاحظ بأن المقصود بالإشارة إلى خطورة الثقافة الغازية لا يعني الاتصال الثقافي بين المجتمعات الإنسانية، فذلك ضرورة لا يستطيع أي مجتمع إنساني أن يستغني عنها لأن هذا الاتصال يهدف بالدرجة الأولى إلى خلق عملية تلاقح وامتزاج واستفادة وتكامل بين الثقافات الانسانية المختلفة.

إذن ما الذي نعنيه بالثقافة الغازية، وما هي الدوافع التي تدفعنا إلى ادانتها وكشف اقنعتها والتنبيه إلى خطورتها وتأثيراتها السلبية الهدامة؟

بديهي، أن الثقافة الغازية، هي تلك الثقافة التي لا تهتم بمسألة الاتصال الثقافي وأهميته في نقل المعرفة الإنسانية بين مجتمع وآخر، وإنما تهتم بالدرجة الأولى بعملية غزو ذلك المجتمع الآخر واخضاعه لمفاهيمها واطرها مستغلة ما يسميه المفكر الجزائري « مالك بن نبي » بـ « ظروف القابلية للاستعمار ».

وبالتالي فإن الهدف الأول للثقافة الغازية هو إيجاد القابلية لدى المواطن العربي للاستجابة إلى رنين الأجراس الآتية من كل جهة أو مكان تتواجد فيه الظاهرة الاستعمارية، ذلك أن مخططاتها تقوم في الأساس على خلق الاستعداد لدى الإنسان العربي، للانسلاخ عن جذوره وتقبل وضعه المستلب الجديد بعد مرحلة طويلة من غسيل المخ المتواصلة، وفق برامج تسهم فيها كل أجهزة الاستعمار الثقافية والسياسية.

* * *

ولكي نقيم الدليل على استمرار هذه المخططات والبرامج فإننا يمكن أن نبرز التجربة التي قام بها عالم النفس الأمريكي « بواز » بتكليف وتمويل من أجهزة المخابرات المركزية الأمريكية. حتى نكشف طرائق الغزو الثقافي ونكشف بالتالي تلك الاقنعة الزائفة التي تختبيء خلفها مقولات وقيم السلطة السياسية الاستبدادية في الوطن العربي، والتي تهدف وتسعى جاهدة إلى تثقيف المواطن العربي بطريقة يتلاءم فيها سلوكه اليومي مع الغايات القريبة والبعيدة للاجهزة السياسية الحاكمة في الوطن العربي. والمؤسسات الاستعمارية التي تصنع هذه الأجهزة الحاكمة وتمولها بكل ما تملكه من امكانيات إلى تثبيتها وتأمين سبل بقائها واستمرارها من أجل تكريس أساليب هيمنتها وخلق ضمانات البقاء لطغيانها واستبدادها، وحتى يبقى الوطن العربي في شراكها وتحت سطوتها إلى الأبد.

* * *

أحضر « بواز » مجموعة من الفئران البيض إلى مخبره النفسي، وخلال فترة زمنية محددة مسبقاً قام بدراسة السلوك اليومي للفئران واتجاهاتها ونمط حياتها وسبل تعاملها مع حاجاتها، وعرف أن الفئران البيض لا تأكل الطعام في وضح النهار!! وإنما تلجأ إلى المناطق المظلمة في دهاليزها، وهناك تشرع في تناول ما تحتاج إليه من طعام بهدوء ويقين نفسي تام.

كان سؤال « بواز » لنفسه: ما العمل لتغيير دوافع الفئران والزامها بتناول طعامها في وضح النهار؟

وتوفرت القناعات لدى « بواز » بأن عملية التخلي

والاكتساب، التخلي عن السلوك الفطري واكتساب السلوك الجديد المراد لتغيير حياة الفئران، باعتباره نمطاً من انماط السيطرة والتوجيه، يحتاج إلى إعادة النظر في عناصره ودراسته دراسة تتطلب الوقت والجهد والمشقة لكي تتحقق النتيجة المطلوبة، وتتم من خلالها إعادة صياغة الافعال وردود الأفعال عند الفأر موضع التجربة، وتنشئته تنشئة جديدة، بحيث تتفق هذه التنشئة مع ما يريده « بواز » في شخصية الفأر من اتجاهات ودوافع وسلوك.

وهكذا وجد « بواز » نفسه أمام اختيارات جديدة ومحددة في مهمته الصعبة، فقد كان مطالباً بالوصول إلى نتيجة حاسمة تتعلق بالنجاح في القيام بعملية غسيل دماغ للفأر الأبيض، ثم مده بمجموعة من العناصر ليعيد تكوين شخصيته بحيث يصبح الفأر مستعداً ولديه القابلية دونما ارغام، لتناول طعامه الموجود في المنطقة المضيئة.

وكان على « بواز » كلما تقدم الفأر لتناول طعامه الموجود في الغرفة المظلمة، أن يوجه إليه الصدمة، وإذا استقر « الفأر » فترة من الزمن في المنطقة البيضاء، وجه إليه « بواز » صدمة كهربائية، أخرى وهكذا دواليك.

* * *

ماذا كان بريد « بواز » من خلال توجيه هذه الصدمات إلى « فأره » الأبيض؟

لقد كان يريد تأريه وبلبلة غرائزه وتفكيره ووضعه في حالة من الفوضى والضياع بحيث يصل « الفأر » إلى قناعة بأنه لا يعرف ماذا يعمل.

ثمة خطوة مهمة تأتي في أعقاب حالة الضياع والتشتت هذه، وهي دفع « الفأر » للتخلي عن ارادته وتسليمها لـ « بواز » عبر الصدمات الكهربائبة والايحاءات القادمة إليه من « بواز » نفسه.

بعد ذلك توجه « بواز » إلى فئرانه عن طريق صدماته ومنبهاته وايماءاته إلى قبول الأمر الواقع بعد أن وفر القابلية العنصرية ودفعها إلى اكتساب دوافع واتجاهات جديدة، جعلتها تنسى طبعها العريزي المديم وتقدم على الأكل في المنطقة المضيئة، وقد تم الفئران اكتساب هذا الطبع بعد أن وجدت بين غريزتها للطعام وحاجاتها للطعام واتجاهاتها لتناول الطعام في المنطقة المضيئة[1].

وهكذا انتصر « بواز » بتجربته على الفئران، حيث استطاع أن يدجنها لصالح أهدافه وأوامره ومخططاته.

* * *

في الوطن العربي توجد « بوازات » كثيرة، تتعدد جنسياتها وتتباين مخططاتها، ولكل واحد منهم أدواته ومخابره، لكن أهدافهم في النهاية تظل واحدة، وغاياتهم تظل محددة، هي إعادة تنظيم وتكوين عملية التخلي والاكتساب داخل شخصية المواطن العربي.

وعلى خطى « بواز » وفئرانه البيضاء، تسير النماذج « النوازية » في الوطن العربي، تطيع الأوامر وتنفذ التوجيهات، وتشكل أداة من أدوات تنفيذ مشروع استعماري متعدد الجوانب والوجوه والاقنعة.

وثمة أدوات وأسلاك كهربائية ومخابر لا تحصى تأتي من كل صوب، والمواطن العربي هو الصبد الثمين لهؤلاء العلماء الذين توظفهم أجهزة الاستخبارات العالمية، لخدمة الوجه البشع للحضارة الأوربية.

وعلماء الاستخبارات هؤلاء هم بدون شك لا يستهدفون سوى تحويل الإنسان العربي إلى مجرد ترس من التروس التي تلف دون كلل في آلتهم الاستعمارية البشعة، وهم يعرفون تماماً أن ذلك لا يتحقق بالدرجة المطلوبة إلا إذا تحول المواطن العربي إلى مجرد « فأر » من فئران « بواز » البيضاء، عندما يتخلى طائعاً عن بشريته وانتمائه وجذوره الحضارية، وأن يتوقف عن عملية اكتساب القسمات الحضارية الجديدة التي يحتاجها كأساس من أسس النهضة العربية، وكمنطلق من منطلقات صياغة مستقبل الأمة العربية وغدها.

إن مجاهداتهم تهدف إلى خلق الإنسان العربي، الفارغ المطواع الذي يصبح بقابليته الاجتماعية والنفسية جاهزاً للاكتساب والتخلي بموجب فاعلية وظائف العناصر الثقافية الآتية عبر الصدمات الكهربائية الثقافية التي يوجهها « بواز » القابع في أكثر من مكان ووجهة وموقع من الوطن العربي[2].

والمطلوب من المواطن العربي أن يكون ماثلاً وعلى الدوام للأوامر والنواهي والاتجاهات الصادرة إليه من أولئك الذين تولوا اعداده وصباغته للقيام بدوره الجديد، ولأن هذا النموذج « النوازي » الجديد سوف يكون مليئاً بعقدة النقص والدونية، فإن المكافأة الوحيدة هي اعطاؤه وسام الرجل المتحضر العصري ثمناً لاستسلامه، وإلا فما معنى اعطاء جائزة « نوبل » للسادات وما معنى هذا الاهتمام الفجائي بكتاب ظلوا سنين طويلة لم تنتبه لهم دور النشر العالمية، وفجأة صارت تترجم أعمالهم ويشار إلى مكامن العبقرية في هذه الأعمال الأدبية، بل ان جهوداً بدأت تبذل من أجل تأمين فوزهم بجائزة نوبل أيضاً. لماذا تهتم مؤسسات « بواز » الثقافية بكاتب مثل توفيق الحكيم أو نجيب محفوظ، أو حسين فوزي ويتم تقديمهم للعالم لأول مرة بمثل هذا الضجيج؟

لا شك أن الإجابة على مثل هذه الأسئلة لن تكون صعبة، فمثل هذه النوعيات من الكتاب، استطاعت أن تستجيب لصدمات « بواز » وتعليماته. وعندما يتحول كاتب إلى فأر من فئران « بواز » فإن طريقة جديدة ينبغي أن تتبع في الاهتمام به والاحتفاء بموهبته لأن هذا الاحتفاء هو فرح بنجاح التجربة

---

(١) عربر دىب المسرح العرلى من التحرىص إلى التهريح، مجله فصايا عرىيه دىسمبر ١٩٨٠ ص ٩٩

(٢) المرجع السابق ص ١٠١

وبهجة بالوصول إلى النتيجة التي تعب « بواز » كثيراً في الوصول إليها، وهي أن يتحول الإنسان إلى فأر تجارب في معامل ومختبرات اجهزة الاستخبارات العالمية.

* * *

لقد دأبت مؤسسات « بواز » الثقافية على الاهتمام بمثل هذه التجارب وصياغتها على مهل، ولو فكرنا أن نقرأ تاريخ هذه المؤسسة واستعرضنا كيف نجحت في تطويع كثير من الأسماء البارزة في الثقافة العربية، لأصابنا الذهول. لأننا لم ننتبه إلى ذلك منذ أمد بعيد، بل ان هذه الركام الهائل من كتب النقد الأدبي الحديث لم تستطع ان تكتشف بذور الظاهرة « البوازية » في مسرحيات وروايات « توفيق الحكيم » كما لم تستطع أن تنتبه إليها في قصص وروايات نجيب محفوظ الذي لم ينل سوى التمجيد، بل ان أغلب النقاد لم يعجزوا عن الحديث عن التوجه التقدمي في انتاج الحكيم أو نجيب محفوظ، أو حتى طه حسين، لأن أحداً من هؤلاء النقاد لم يكلف نفسه عناء التوقف عند بعض المواقف التي سجلها هؤلاء والتي يمكن أن تضع مؤشرات واضحة لسقوط هذه الرموز الكبيرة في الأدب والثقافة العربية في فخ التجارب البوازية.

ولا شك أن اسم « طه حسين » أو « توفيق الحكيم » أو « نجيب محفوظ » يعني الكثير بالنسبة لتاريخنا الأدبي، لكننا قبل أن نعتبر « طه حسين » من ألمع الرموز في تاريخ الأدب العربي الحديث، على رأي غالي شكري[٣] الذي يعتبر أن مجرد المناقشة في ما يمثله هذا الرجل لنا ولثقافتنا من قيم هو استدراج لنا إلى الوراء، فالحاضر والمستقبل ينتسبان إلى طه حسين وغيره من النهوضيين العرب، وأن أي ملاحظة حول هذا الرمز هي اظلام لعصر منير في تراثنا الحديث وتحطيم القمم التي بناها، وجرنا إلى نقطة الصفر كما لو كنا نولد ثقافيًا اليوم، هكذا يتحدث غالي شكرى عن طه حسين، ونحن نقول إننا قبل أن نصبغ الأشياء بلون عواطفنا، وقبل أن نتحدث عن طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وحسين فوزي وغيرهم كثيرون تمثل هذه اللهجة التي لا ينفرد بها غالي شكري، بل هي ديدن غالبية من يشتغلون بالنقد الأدبي مع الأسف الشديد.

قبل ذلك كله لا بد أن نتوقف عند بعض الوقائع التاريخية التي شكلت مواقف بعض هؤلاء الكتاب الكبار. وفيما ظلوا هم صادقين مع أنفسهم ككتاب فراعنة ظل النفد العربي الحديث يقرأهم بصورة مختلفة صورة فيها الكثير من التضليل والمبالغة.

لفد استطاعت الحركة الصهيونية أن تستقطب الدكتور « طه حسين » الذي كان وما يزال يلقب بعميد الأدب[٤] العربي والذي تتلمذ عليه كثير من الطلبة اليهود أمثال « اسرائيل ولنفسون » الذي أعد رسالة دكتوراه أشرف عليها الدكتور « طه حسين » وقد ركزت الرسالة على اظهار فضل اليهود على العرب، كما قام « طه حسين » بزيارة مدارس الطائفة الإسرائيلية في الاسكندرية عام ١٩٤٤، وكان على رأس مستقبليه « الحاخام الأكبر » - فنتورا - وألقى « طه حسين » محاضرة أبرز فيها علاقة اليهود الايجابية بالأدب العربي وقد استثمرت الصحف الصهيونية هذه المحاضرة وأبرزتها في صفحاتها الأولى. وجاءت الخطوة الكبيرة باسناد رئاسة تحرير مجلة « الكاتب المصري » إلى طه حسين، هذه المجلة صدرت في أكتوبر ١٩٤٥ بتمويل صهيوني من أسرة « هراري » وأخذت الطابع الثقافي، وقد لعبت هذه المجلة دوراً خطيراً في الدعاية غير المباشرة للحركة الصهيونية وقد كان يكتب في المجلة ذاتها نفس الكتاب الذين جندوا أنفسهم ليكونوا أبواقاً لسياسة السادات وكان من أبرز كتاب هذه المجلة الصهيونية « توفيق الحكيم » والدكتور حسين فوزي، هؤلاء الذين ما ان تمت زيارة السادات للقدس (زيارة القدس المحتلة) حتى استيقظت نزعاتهم الفرعونية من رقاد طويل، وأصبح من الممكن لمصر أن تكون (كسويسرا) محايدة بين العرب واسرائيل « توفيق الحكيم » وأن تكون القومية العربية كالصهيونية كالنازية نظرية عرقية مدمرة للاقليات « يوسف عوض » وأن يصبح اغتصاب فلسطين نضالاً ينبغي أن يحترم لأن الصهاينة ظلوا (٢٠٠٠) سنة يناضلون من أجل العودة إلى وطنهم « نجيب محفوظ ».

بل وأصبح الإسلام نفسه، ضد الأمة العربية والقومية العربية. (الشيخ الراحل عبد الحليم محمود والشيخ الحالي للأزهر عبد المنعم النمر .فالقومية العربية لدى هذا الفريق مؤامرة استعمارية ضد الوحدة الإسلامية. ولم يتكرم هؤلاء بالقول ما إذا كانت هناك مؤامرة صهيونية ضد العرب والمسلمين أم لا[٥] لقد ساروا إلى آخر شوط واستخدموا القرآن الكريم لتبرير خيانة السادات. استخدام شيخ الأزهر للآية الكريمة.. « وإن جنحوا للسلم فاجنح لها » لتبرير معاهدة الاستسلام.

* * *

قبل ذلك كان « طه حسين » قد أصدر كتابه الذي ما زال يحظى بتمجيد الكتاب العرب. وهو « مستقبل الثقافة في مصر ». في هذا الكتاب أعلن طه حسين بشكل واضح أن مصر تنتمي إلى حضارة البحر الأبيض المتوسط. وأن حضارتها اوربية في واقع الأمر وكان الكتاب يقدم تصوراً لنظم التعليم والثقافة يستهدف « أن نسير سيرة الاوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم انداداً ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها وشرها، حلوها ومرها، ما يحب منها ويكره وما يحمد منها وما يعاب » على حد ما جاء في النص الحرفي من كتابه المذكور.

إن طه حسن يقبل على الحضارة الغربية، بخيرها وشرها بما يعاب فيها وبما لا يعاب، مما يجعلنا نعتقد أنه لم يسع إلى تقليد شامل. لم يفكر حتى في عملية انتخاب ولم يحاول الوصول إلى

(٣) د. عالى سكرى، اىهم برقصون لىله رأس السىه، دار الآفاق الجدىده. الطبعه الأولى ١٩٨٠ ص ٥١٦

(٤) د. عواطف عىد الرحمن/ الصحافه الصهيوىيه فى مصر من سىه ١٨٩٧ حى ١٩٥٤/ دار الىقافه الجدىده

(٥) د. عالى سكرى، المرحع السابى ص ٥٢١.

صياغة جديدة تستفيد من حضارة الغرب بما يوافق الظروف الموضوعية للواقع الاجتماعي المصري.

ونحن لن نستطيع فهم مثل هذه المواقف إلا إذا قرأنا أدبيات تلك الفترة، ووجدنا أن «طه حسين» لم يكن صوتاً منفرداً، بقدر ما كان نغمة في لحن عام مميز، لقد كان استاذه «لطفي السيد» يقول إن الاستعمار البريطاني يستطيع أن ينقذ مصر وينقلها إلى العصر الحديث، لقد كان أيضاً يطالب بالاتجاه إلى المصادر الأصلية التي اعتقد أن اوربا قد نهلت منها فترجم إلى العربية بعض كتب أرسطو، الأمر الذي لا بد أن يذكرنا بعد ذلك باهتمام طه حسين بترجمة بعض المسرحيات اليونانية القديمة والحديثة عن ذلك الأدب في كتاب كامل ظل مقرراً على طلبة المدارس الثانوية لفترة طويلة، فضلاً عن عنايته الشديدة بتدريس اللغة اليونانية واللاتينية في كلية الآداب أثناء عمادته لها.

«والحقيقة أنه عندما كانت السفارة البريطانية تحكم مصر فإننا نكون من السذاجة حين لا نفكر قليلاً أو كثيراً في أنها كانت تجد وسائل متعددة لتشجيع هذا الاتجاه الفكري أو ذلك، وأنها كانت تتدخل إلى حد ما في صياغة اتجاهات الرأي العام»[٦].

لكن ذلك لم يكن بطبيعة الحال أمراً وقتياً أو مرحلياً بقدر ما كان جهداً استعمارياً متواصلاً يستهدف الإنسان العربي، نفافته وانتماءه، الأمر الذي يذكرنا بمؤتمر «التعايش العربي اليهودي» الذي أقيم في المانيا الغربية بعد فشل لقاء الاسماعيلية بين بيغن والسادات، وقد دعي إلى جانب بعض المدعوين من مفكري غرب اوربا والولايات المتحدة المعروفين دائماً بالانحياز لاسرائيل وفي مقدمنهم «هنري كسينجر» بعض الاساتذة العرب في جامعات اسرائيل واوربا الغربية وامريكا وكذلك بعض الأدباء والكتاب والباحثين العرب في الاقطار العربية منهم: محمد سيد أحمد ولويس عوض، وبطرس بطرس غالي، وحسين فوزي، ويوسف أدريس، وشارل مالك، وغسان تويني، ومجدي وهبة، وسيد ياسين، ويوسف الخال، وفؤاد زكريا، وابراهيم النجار، وبدوي عبد اللطيف».

ومن الطريف أن بطاقة الدعوة التي ارفقت بقائمة المدعوين، قد حددت أسماءهم الثلاثية وأحياناً الرباعية التي قد تختلف فعلاً عن اسماء الشهرة وبجانبها نوع العمل والعنوان، مع ملاحظة تقول ان برنامج الحوار «مفتوح» أي بعبارة أخرى ليس هناك جدول أعمال، ولا بد من الملاحظة الدقيقة على هذه التفاصيل الهامشية، لأن دراستها بعمق توحي بالجهة الحقيقية الداعية للمؤتمر والهدف الحقيقي من انعقاده[٧].

«وعلينا حين يجب أن نتذكر التاريخ، أن نتذكر مثلاً مؤتمر روما للأدب العربي الحديث عام ١٩٦٠ الذي جمع بين الوجوه

---

(٦) أمد عباس صالح/ الأدب الانعزالى فى مصر/ اتحاد الكتاب العرب دمسق ٩٧٩ ص ٦.

(٧) د. عالى سكرى، المرجع السابق ص ٣٧٣

اللامعة المتمردة في أدبنا جنباً إلى جنب مع بعض الوجوه اليهودية والامريكية، وكان المؤتمر برعاية ماسمي «المنظمة العالمية لحرية الثقافة» التي كانت تصدر مجلة «حوار» في بيروت، وسرعان ما كشفت المخابرات الامريكية أوراقها شبه الدورية، وأعلنت أنها تمول هذه المنظمة العالمة لحرية الثقافة، ومجلاتها في اللغات المختلفة ومن بينها (انكاوتر) الانكليزية و «حوار» العربية، و علينا أن نذكر «مؤتمر الأدب العربي الحديث» الذي عقد في واشنطن في صيف عام ١٩٧٦ وجائزة الرواية التي اسستها شركة «موبيل اويل» هكذا (مباشرة لا احدى الجامعات الامريكية مثلاً) علينا أن نتذكر كثيراً ونقرأ تاريخنا الأدبي بعمق لنكشف أن عملية غزونا مستمرة، تتخذ أشكالاً متعددة وصيغاً متباينة.

لكن أخطر أشكال هذا الغزو هو احياء التيارات الانعزالية ومحاربة المد القومي، ويخيل إلي أنه من المناسب أن نعطيها حيزاً في هذا البحث.

التيار الانعزالي:

لا شك أن ظهور الاتجاهات والتيارات الانعزالية في الأدب والفكر، يشكل مظهراً من مظاهر الغزو الثقافي المضاد، ذلك أن مثل هذه الاتجاهات حققت أوج ازدهارها عندما كان الاستعمار العسكري يبسط نفوذه بشكل كامل على الوطن العربي، حيث استطاع هذا الاستعمار أن يمزق الوطن ويقسمه إلى أجزاء تفصل بينها حدود وفواصل مرسومة، كما حاول أن يزرع بذور الفتن والتناحر بين هذه الدويلات القزمية التي أوجدت الكثير من الشروخ في جسد الوطن الكبير، لقد أخذ الاستعمار يغذي مفاهيم التجزئة وينمي كل الدعوات الانفصالية في حين راح يمزق الترابط القومي مستنداً إلى نظريات هشة تعتمد على إحياء الأساطير القديمة غير العربية، والكشف عن الآثار المدفونه في باطن الأرض في المناطق العربية المختلفة، ولم يكن ذلك بهدف الكشف عن تاريخ هذه المناطق الموغل في القدم كما لم يكن ذلك خدمة للعلم والمعرفة والبحث العلمي، بقدر ما كان مخططاً يهدف إلى ترسيخ مبدأ التجزئة بين أبناء الأمة الواحدة والوطن الواحد، بالتأكيد على الانتماء إلى شعوب قديمة بائدة.

« لقد حاول أن يبرز تاريخ «الحبشيين» في سوريا الشمالية بشكل مسطح ليؤكد على انتماء السوريين لا إلى العرب وإنما إلى ذلك الشعب البائد».

وكذلك فعل في بلاد ما بين النهرين إذ جاء بالمعطيات العلمية والتاريخية ليوهم الشعب العربي في العراق على أنه من سلالة هذا الشعب البابلي أو السومري اللذين كانا يعيشان في بلاد الرافدين منذ ثلاثة الآف سنة[٨].

في ليبيا تزعم «عبد الحميد البكوش» في منتصف

---

(٨) عبد الرحمن عمار. البعد القومى للأدب العربى، مجله الآداب البيروتيه العددان الثامن والتاسع، أغسطس وسبتمبر ١٩٧٩

الستينات وعندما كان رئيساً للوزارة في العهد الملكي، تزعّم الدعوة إلى ما سماه بالشخصية الليبية، ومع الأسف فقد وجد كثيراً من المنظرين من اساتذة الجامعة الذين أخذوا يحيون الأساطير القديمة ويتحدثون عن أمجاد «جرمة» وعظمة «صبراته» وعبقرية «سبتيموس سيفروس» أما في مصر فقد كانت الدعوة إلى الانتماءات القديمة أحدّ وأخطر، حيث برزت الدعوة للقومية الفرعونية بشكل مركز وخاصة حين راح يؤيدها ويعمل من أجلها كثير من مثقفي مصر في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن.

ولم تكن هذه الدعوة مفصولة عن المخطط العام للغزو الثقافي الاستعماري، لقد كانت جزءًا من توجه عام كانت القوى الاستعمارية تسعى إليه من أجل أن يتحقق لها الهيمنة والسيطرة على مقدرات الشعب العربي واقتصادياته والتمكين من زرع العنصر الصهيوني واستيطانه، وترسيخ جذوره في فلسطين العربية، وخلق الكيان الصهيوني الغاصب. ليكون السوط الذي يلهب الظهر العربي كلما بدت هناك بارقة نهوض وتكوين جديدة، ومما يدل على ذلك ما ذكره الدكتور محمد محمد حسين في كتابه: «الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر» من أن الثري الامريكي اليهودي الأصل «روكفلر» قد أعلن عام ١٩٢٦ عن تبرعه بعشرة ملايين دولار أمريكي لانشاء متحف للآثار الصهيونية في مصر يلحق به معهد لتخريج المتخصصين في هذا الفن واشترط لمنح هذه الهبة أن يوضع المتحف والمعهد تحت اشراف لجنة مكونة من ثمانية أعضاء ليس فيها إلا عضوان مصريان، على أن تظل هذه اللجنة هي المسئولة عن ادارة المتحف والمعهد لمدة ثلاث وثلاثين سنة. وقد كان واضحاً من تحديد المليونير الصهيوني الاشراف على هذا المعهد، مدة ثلاث وثلاثين سنة أنه يهدف إلى خلق جيل من المتعصبين للفرعونية ثقافياً وسياسياً ومصلحة الصهيونية في ذلك واضحة لأنها إذا نجحت في سلخ الدول العربية عن عروبتها تجنب اليهود كل معارضة لاحتلالهم فلسطين[٩].

وقد كانت مجلة «السياسة الأسبوعية» لسان حال هذا الاتجاه الانعزالي حين تبنت تلك الأفكار صراحة وعملت من أجلها، وذلك في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن، وعلى صفحاتها نشر بعض الأدباء بياناً بعنوان: «دعوة إلى خلق الأدب القومي» يدعون فيه إلى خلق أدب محلي يتميز بالطابع المصري، وقد بسط «محمد زكي عبد القادر» أحد أعضاء المجموعة أهداف هذه الدعوة في أحد أعداد المجلة بتاريخ ١٢ يوليو ١٩٣٠ قال فيه:

«الأدب المصري الذي نعنيه إنما هو أدب محلي يصور الحياة المصرية والقومية المصرية وحدها».

أما عبد الله عنان فقد كتب في ملحق السياسة سنة ١٩٣٢ يوضح القومية المصرية بقوله:

«من الخطأ البين أن تنظم مصر في سلك البلاد العربية إذا تعلق الأمر بالناحية القومية. فالقومية المصرية قومية أثيلة، وقد وجدت القومية المصرية منذ أقدم عصور التاريخ، واقترن اسمها بحضارة من أقدم الحضارات ولم تفقد الأمة خواص الوحدة والتجانس منذ أيام الفراعنة».

ويقول بعد ذلك:

«فهذه القومية المصرية الأثيلة هي التي تستظل مصر بلوائها اليوم، وهذه المصرية هي في الواقع دعامة شخصيتنا القومية، فلسنا نعرف كيف ينكرها علينا بعض أخواننا العرب».

* * *

وهكذا اتجه الأدب في مصر من خلال التيار الذي نتحدث عنه إلى احياء الفرعونية باعتبارها الأصل المصري الصحيح ولم يكن غريباً أن يكون أول عمل أدبي يكتبه «نجيب محفوظ» هو ترجمة كتاب عن مصر القديمة، وأول ثلاث روايات عن الفترة الفرعونية هي «رادوبيس، كفاح طيبة، عبث الأقدار» ولعل هذا يفسر لنا إلى حد كبير مواقف نجيب محفوظ الأخيرة من قضية العرب المصيرية «فلسطين». إذ أخذ يتحدث عن فلسطين كما لو كانت شيئاً لا علاقة له به، لسبب واحد وهو أن هذه القضية تطرح على أساس أنها قضية عربية، ومن أجل ذلك فقد اختار أن يقف في صف الصهاينة، عندما أكد في حديث له نشرته صحيفة السياسة الكويتية أنه يحترم شعب «اسرائيل» على حد تعبيره، لأنه ظل يكافح (٢٠٠٠) سنة حتى استعاد أرضه؟!!

ولم يكتف بذلك بل سمح لنفسه أن يفلسف للفلسطينيين مشروع الاستسلام والهزيمة الذي يسعى إليه نظامه السياسي المهزوم. وكأن الشعب العربي الفلسطيني مجرد شعب من الأطفال القصر الذين يحتاجون لحكمة «نجيب محفوظ» واجتهاداته الصهيونية.

إنه يدعو الفلسطينيين إلى القبول باستقلال ذاتي في حدود الدولة الاسرائيلية - على حد تعبيره - أي دولة لا مستقلة ولا تتبع الاردن، وهو يبرر ذلك بأنهم - أي الفلسطينيين - حين يكونون في نطاق دولة اسرائيل فسيكونون دولة أخرى. أما الأسباب التي من أجلها ينصح بأن تكون هذه الدولة الفلسطينية تابعة «لاسرائيل» وغير تابعة للاردن فهي أن الاردن دولة رجعية ولذا فإن نمو الدولة الناشئة سيكون محدوداً. أما الاسرائيليون فإنهم متحضرون!!

أليس هذا وجهاً صهيونياً مفضوحاً ولا يحتاج إلى أي جهد للتدليل عليه؟ أليس هذا تثبيتاً للكيان الصهيوني الغاصب باعتباره النموذج المتحضر في المنطقة ومن ثم فإن عليه أن يستولي على جميع الأراضي العربية ويضمها إليه، باعتبارها انظمة رجعية ومتخلفة ومن واجب هذا الكيان المتحضر أن يندفع بها إلى ركب الحضارة عندما تصبح تابعة له؟

وهل يأتي هذا الكاتب الصهيوني الجديد باكتشاف جديد،

(٩) نفس المرجع السابق.

عندما يردد هذه الآراء التي يسمعها من الصهاينة ومن الأنظمة الاستعمارية التي زرعت ودعمت الكيان الصهيوني في قلب الأمة العربية؟!

إن كل ذلك يؤكد لنا أن «كتيبة تطبيع العلاقات المصرية الصهيونية التي بدأت حركتها على مستوى الثقافي والفكري يتقدمها توفيق الحكيم وحسين فوزي ونجيب محفوظ، مستندة إلى التيار الانعزالي القديم، آخذة معها أصحاب المواهب الهزيلة مثل ثروت أباظة، واحسان عبد القدوس، وأنيس منصور، وغيرهم، هذه الكتيبة كانت بشكل واضح أداة من أدوات الغزو الثقافي المضاد للأمة العربية، لأن هذا الغزو لم يكن يتم اعتباطياً وكيفما اتفق بل كان يتم وفق خط محدد ومرسوم بدقة. بحيث يصل في النهاية إلى تحقيق أهدافه التي تتجه إلى تقزيم الأمة العربية وتجزئتها وتشتيتها، وتحقيق سيطرة الكيان الصهيوني الغاصب على كامل التراب الفلسطيني وتحقيق أطماعه التوسعية في الوطن العربي.

إلا أن أكثر من ثلاثين عاماً مى الاحتلال الاستيطاني لفلسطين العربية لم تستطع أن تثبت أركان الكيان الغاصب رغم الدعم الاستعماري المستمر، فقد واجه الكيان الغاصب أربع حروب أنهكت قواه وزلزلت أركانه ودعائمه.

ولملم الشعب العربي الفلسطيني جراحه لتولد الثورة الفلسطينية التي ما زالت صامدة رغم المؤامرات والخيانات تقدم الدليل على أن هذا الشعب سوف يستمر في الصمود ولن يعرف الانحناء طريقه إلى قامته ولا الاستسلام سبيله إلى أعماقه، وإزاء كل ذلك كان لا بد للحركة الصهيونية أن تفكر في مخطط جديد، ولم يكن هذا المخطط الجديد سوى مشروع الاستسلام الذي نفذه نظام السادات العميل بكل تفاصيله، ولست محاولاً التوسع في شرح معنى خيانة السادات، وأركان نظامه، فقد أدانه كل الشرفاء واتفقوا على أن ما قدمه لم يكن سوى تدشيناً لاستقرار الكيان الغاصب ودعماً لاستمراره بتحويل الاحتلال إلى امتلاك وذلك من خلال تحويل الكثافة السكانية العربية إلى كثافة يهودية - هجرة ومستوطنات.

ولكن ثمة حقيقة تقف بكل ثقلها في طريق المستعمرين الجدد وهي كيف يمكن أن تصبح كل مخططاتهم أمراً واقعاً مقبولاً ومعترفاً به.

إن ذلك لا يتحقق إلا إذا نفذ برنامج يستهدف غسل دماغ المواطن العربي. واستلاب الشخصية العربية وشل وعيها وافراغها من كل موروثاتها الحضارية والثقافية لتصبح أخيراً شخصية هزيلة خاوية مهيأة لالتقاط كل ما يلقى اليها من أفكار ومفاهيم مشوهة لا تبقي أمامها غير خيار واحد هو قبول الوجود الصهيوني بارتياح واقتناع، ومن ثم الدور الموكل إليه من قبل الاستعمار في الوطن العربي. وبالتالي اسكانة الجماهير العربية لقدرها المرسوم، كعنصر استهلاكي متخلف لا دور له في هذه الحياة غير أن يرتدي من اللباس ما تنتجه معامل الصهيونية والاحتكارات الرأسمالية الاستعمارية من الاجهزة والادوات اليومية، بحيث يظل يستعمل ما تنتجه معامل العدو ومؤسساته الاقتصادية والثقافية حتى يموت أو يسقط أو يخون.

إلا أنه تظل هناك عقبة أمام العدو لا يمكن اغفالها، فطالما كان حملة الفكر الصهيوني ودعاته، كتاباً صهاينة، أو كتاباً غير اسرائيليين ولكنهم ليسوا عرباً فإنه من غير المؤمل أن تحقق الغزوة الثقافية الصهيونية نجاحاً كبيراً وبالنتيجة يظل مصير المشروع الصهيوني الاستعماري مهما طـــال الزمن، الفشل والانهيار.

وهكذا أخذت الصهيونية تخطط لتمرير المفاهيم والقناعات الصهيونية إلى الإنسان العربي عن طريق استقطاب بعض الكتاب العرب الذين يؤثرون في قطاع واسع من القراء العرب.

وإذا كانت القناعات الصهيونية قد وجدت طريقها إلى التنفيذ عبر استقطاب الرئيس المصري المهزوم وتحويله إلى ناطق رسمي باسم الاطماع الصهيونية في الوطن العربي. إذا كان الأمر كذلك على المستوى السياسي فإن هذه القناعة نفسها قد بدأت فيما يبدو تشق طريقها إلى حيز التنفيذ على المستوى الفكري باستقطاب كتاب كبار وتحويلهم إلى معبرين عن فكر الصهيونية أو بمعنى آخر بدفعهم إلى كتابة أدب صهيوني بأقلام عربية وهو ما انساق إليه كتاب من أمثال نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وغيرهم من جنود كتيبة تطبيع العلاقات المصرية الصهيونية.

* * *

هذا كله يضع الأمة العربية بأسرها في مواجهة عدوها الحقيقي المتربص بها على مدى التاريخ، تضعف قوة من قوى الاستعمار أو يتزعزع ذيل من ذيوله، وتنهار دعامة من دعاماته. لكنه لا يرعوى ولا يكف عن مواصلة غزواته التي تستهدف الإنسان العربي، ففشل مخطط من المخططات لا يثنيه عن عزمه، إذ سرعان ما يواصل تنفيذ مخططاته العدوانية بالأدوات والدعائم الباقية، لا يتوقف ولا يهدأ. انهارت بريطانيا فأصبحت مجرد دولة عجوز تعاني مشاكل شيخوختها، وأخذت فرنسا تبحث عن سبل أخرى للحفاظ على هيمنتها ونفوذها دون أن يستطيع أحد كشف خواءها من الداخل وانهيار قواها، وأصبح الدور كله لزعيمة الامبريالية «أمريكا» لمؤسساتها وترساناتها العسكرية المهزومة في «فيتنام» وأحقادها التاريخية على كل الشعوب ذات الاصالة الحضارية. واعتمادها في فرز سمومها على المرتزقة من كافة الاصقاع.

سبل أخرى للحفاظ على هيمنتها ونفوذها دون أن يستطيع أحد كشف خواءها من الداخل وانهيار قواها، وأصبح الدور كله لزعيمة الامبريالية «أمريكا» لمؤسساتها العسكرية المهزومة في «فيتنام» وأحقادها التاريخية على كل الشعوب ذات الاصالة الحضارية. وأعتمادها في فرز سمومها على المرتزقة من كافة الاصقاع.

وهكذا فإن مواجهة هذا الاخطبوط الاستعماري الذي تتزعمه «امريكا» هو قدر الأمة العربية وهو معركتها الخالدة والمستمرة، حتى يتم الانتصار الذي لا بد أن يتحقق لأنه سوف ينهي مرحلة كاملة بشعة كانت تجر ذيول الانحطاط. ويفتح

الطريق أمام طاقات الجماهير العربية من أجل أن تؤدي رسالتها الخالدة على المستوى القومي والإنساني، مبشرة بعصر جديد تنمحي فيه كافة العلاقات الإنسانية الظالمة وتتحقق من خلاله دولة الجماهير العربية وتنهار عند بزوغ فجره كل قلاع الطغيان والاستعباد. ومن أجل ذلك فإن هذه المعركة التي تواجه فيها الأمة العربية عدوها مواجهة تحمل مقومات جديدة تشير إلى يقظة الجماهير العربية وتفتح وعيها وادراكها لما يدور حولها، ونضالها المستمر من أجل تحقيق وحدتها وجمع صفوفها واكتساح كافة العوائق التي وضعها الاستعمار في طريق زحفها العظيم.

ولعل هذا يفسر لنا لماذا فقدت قوى الاستعمار أعصابها حتى وصلت إلى مرحلة استعراض ترسانتها المسلحة مهددة بالغزو المسلح بعد أن أيقنت أن أساليب الغزو الفكري قد انهارت أمام صمود الإنسان العربي وإيمانه بأمته وبدورها التاريخي في إثراء الحضارة الإنسانية.

لقد أيقنت قوى الاستعمار أنها تواجه الجماهير العربية، وقد تعودت أن تواجه حاكماً أو حكومة أو مؤسسة سياسية من السهل عليها تغييرها، أما ثورة الجماهير فأمر جديد يجبرها على إعادة حساباتها.

* * *

من أجل ذلك كله فإن هذه المعركة هي نداء للثقافة لكي تضع ثقلها في معركة الحق العربي الواضح ولكي تكشف كل الأقنعة حتى يتعرى الاعداء من العملاء والخونة أمام الجماهير العربية أمام صوت الحق والحقيقة.

وقد كانت هذه وما تزال المهمة الأولى للثقافة العربية ودورها التاريخي في هذه المرحلة من حياة الأمة العربية، فالثقافة العربية التي تقدمت حركة النهضة العربية منذ نيف وقرن كانت تجد نفسها دوماً أمام قدر تاريخي بأن تكون خدين المعركة وفي كل معركة تخوضها الأمة العربية. كانت الثقافة إلى جانبها تجتاز امتحاناً قاسياً وتكتشف على أرض المعركة المقاييس الصحيحة للعديد من المفاهيم التي تشكل أسس النهضة.

وإذا كان المثقف العربي قد تعثر في فترة من الفترات وتحول إلى مجرد إنسان هامشي بدون تأثير أو فعالية لأن الانظمة السياسية أو الاطر الحاكمة قد جمدت فعالياته وقيدت انطلاقته وأرهبته بزنزاناتها ومعتقلاتها تارة، وأغرته بكافة المغريات تارة أخرى، إذا كان الأمر كذلك في مرحلة من المراحل فإن على المثقف العربي أن يستيقظ على زحف الجماهير العربية وأن يتخلص من قيوده ليلتحق ويلتحم بالجماهير التي تناضل من أجل اكتساح كافة المظالم التي كانت تحد من انطلاقة الإنسان العربي وتغتال طموحاته وأحلامه.

لقد خاضت الأمة العربية مجموعة من الحروب الطويلة والقاسية مع الكيان الصهيوني الحاقد ومع الامبريالية الامريكية، التي تبنت هذا الكيان وغرسته في جسم الأمة العربية، ومع خطورة هذه الحروب ومآسيها وما تكبده المواطن العربي في سبيلها، فإن الأدب العربي لم يستطع أن يصبح في السنوات الأخيرة ضمير هذه الجماهير المقاتلة، وبصورة أكثر دقة لم يكن على مستوى الأحداث الجارية في الوطن العربي. إذ كيف تخوض أمه أربع حروب في ربع قرن ويطرد شعب بأسره طرداً جماعياً بالإرهاب والدم لتحل محله شراذم مهلهلة جمعت على دفعات من أطراف العالم، كيف يحدث هذا لأمة ما دون أن يزلزل أدبها وينتشله من رقدته الداعمة المتواكلة؟[11] وإذا كان الأمر كذلك فمن الذي يستطيع أن يجيبنا على هذا السؤال المحدد:

كم كاتب من كتاب الحماسة المنبرية وهواة الشعارات ترك حياته الناعمة المطمئنة وأحاديث الصالونات والمقاهي والتحق بحياة المناضلين بالدم والنار وجرب الكتابة وسط المعارك؟

إن أقصى ما فعله كتابنا هو الذهاب برحلات استعراضية سياحية لجبهات القتال في حالات توقف القتال بالطبع. أو المرابطة في حجرات التسجيل بالاذاعة لصياغة الخطب الحماسية والقصائد العصماء.

* * *

وهكذا يمكن أن نخلص في نهاية المطاف إلى أننا لا يمكن أن نحدد آفاق تطور الثقافة العربية الراهنة في مواجهة أشكال الغزو الثقافي المضاد إلا إذا حددنا موقفنا من الثقافات الرجعية السائدة.

فكل ثقافة لا تعبر عن طموح الإنسان العربي المناضل ضد الاستعمار والصهيونية وحليفتها الرجعية، كل ثقافة لا تقف ضد كل ألوان ودرجات وأشكال التبعية والذيلية والاحتواء هي ثقافة معادية للثورة وللجماهير العربية المناضلة.

وكل ثقافة تحبذ أو تبرر أو تدعو للتجزئة الاقليمية ولا تتبنى بصيغة من الصيغ أو بصورة من الصور استراتيجية الوحدة العربية الشاملة هي ثقافة معادية للثورة العربية وللأمة العربية.

وكل ثقافة تحبذ أو تبرر أو تدعو للجمود والسكون والثبات وتضع مصير المجتمع والإنسان في يد الطغاة والمستغلين هي ثقافة معادية للثورة العربية وللأمة العربية.

وكل ثقافة تحبذ أو تبرر أو تدعو للتجهيل والتخلف واليأس والعدمية واللامبالاة والسلبية، وكل ثقافة لا تكون تحريضية تناضل من أجل حرية الإنسان العربي وانتصاره، هي ثقافة معادية للأمة العربية.

* * *

وبعد ذلك كله نستطيع أن نقول بأننا في أشد الحاجة إلى استشراف آفاق جديدة للثقافة العربية، وأن نتجاوز هذه الابداعات السلبية الضحلة التي لا تصور حقيقة مجتمعنا، ولا تعكس تطلعات امتنا ولا تعالج نواحي النقص فينا، ولا تلهمنا

(١٠) صحيفة السياسة الكويتية لقاء مع نجيب محفوظ وبعض المثقفين المصريين
(١١) أحمد محمد عطيه/ الالتزام والثورة في الأدب العربي الحديث/ دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس طبعة أولى ١٩٧٤ ص، ٥، ٦.

فكراً جديداً يفجر طاقاتنا وابداعاتنا وامكانياتنا، ولا تضع يدنا على حقائق جديدة ومثل جديدة، ومعاني جديدة وقيم جديدة، ولا ترتفع بأخلاقنا وكرامتنا وعزمنا وتصميمنا إلى الذروة التي يجب أن نصل إليها - بحكم الظروف والأحداث - والمواجهة السافرة بيننا وبين أعدائنا. أن أكثر هذا الأدب لا يحلل ولا يقيم ولا يلم، بل هو مجرد استحلاب بشع للهموم الفردية وردود الفعل الذاتية، والاستلاب المقيت الذي يجعل منه مجرد تكرار أو خضوع لمفاهيم ما أبعدها عن الالتصاق بواقعنا وما أشد عجزها عن التأثير في حياتنا.

لقد ترتب على هذا كله، هذه الموجه العارمة مما يمكن أن نسميه بـ «ثقافة الردة» إن جاز لنا أن نسميها كذلك، كما ترتب عليها هذه الدوامة من الاتجاه إلى التجريب والتغريب. وهذه المراوحة بين الخطأ والصواب والبلبلة التي يقع فيها المثقف العربي وتقع فيها الثقافة العربية. الأمر الذي لا يمكن أن ينتج عنه سوى السقوط والهزيمة والانحدار على «المستوى السياسي في البراغماتية اللامبدئية، وعلى الصعيد الثقافي والحضاري. في الانتقائية التي تنطوي على «النقائص»[١٢] وفي غياب الثقافة الي تضع الجماهير في قلب تجربتها وتناضل من أجل قضاياها وترتبط بها مصيرياً، في غياب المنهج الجماهيري الذي يتجاوز كافة الأطر التقليدية التي تعتمد على العشائرية ونظم «القلة» السياسية في غياب كل ذلك تصبح البلاغة السياسية هي مراعاة مقتضى الحال. وهكذا شهدنا هذا التراوح بين اليمين واليسار سياسياً، وواجهنا أحداث منجزات التكنولوجيا في خدمة التخلف ثقافياً وحضارياً.

إن استشراف آفاق جديدة للثقافة العربية يتطلب إعادة بناء العقلية العربية ودراستها دراسة جادة وعميقة حتى نتعرف على مختلف نواحي القوة والضعف فيها.

إن عملية النقد وحدها لا تكفي، والعالم المتحضر كله يدرس نفسه، ويقوم شخصيته، ويتعرف على دخيلة مجتمعه عن طريق الدراسة العلمية، نفسياً واجتماعياً وفلسفياً وسياسياً وعسكرياً وتاريخياً، وربط ذلك كله بما هو واقع مشاهد، ان هذه الدراسة سوف تعطينا صورة متكاملة - لما ينقصنا - ولما يجب علينا في نفس الوقت أن نقوم به أو نبتعد عنه أو نعالجه. نعم يجب أن تخلص عقولنا مما علق بها من عصور الاستعمار والتخلف الفكري والحضاري، وأن نكون صادقين مع أنفسنا لنصدق بالتالي مع التزامنا بقضايا ومصير امتنا وأن نعري واقعنا - لأن الأديب ضمير شعبه - ولأن تحرير الذات العربية يتطلب موقفاً جاداً من النقد البناء الذي يقوم على بناء المجتمع الأفضل.

إن بناء المجتمع الأفضل لا يقوم على الكلمات الرنانة الفارغة الجوفاء - التي تعودنا أن نقولها بمناسبة وبغير مناسبة - وإنما يقوم على انفعال يتأثر به مجتمعنا العربي وتبدو فيه الحياة قد تغيرت في كل شيء.. كما يحدث اليوم عند مجموعة الشعوب المناضلة التي ضربت أعظم الأمثال في التضحية والبطولة وحققت نصراً ساحقاً على كل أعدائها في الداخل والخارج.

فوزي البشتي

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية

***

(١٢) أمير اسكندر، صراع اليمين واليسار في الثقافة المصرية، دار ابن خلدون الطبعة الأولى ١٩٧٨ ص ١٣





دراسة في شعر اليمن الجديد

اشكال تحديد الكتابة الابداعية وقضاياها على نطاق الشعر

الدكتور عبد العزيز المقالح

هذا البحث:

يتناول هذا البحث أشكال تحديد الكتابة الابداعية وقضاياها على نطاق الشعر، قراءة موجزة عن المحاولات الشعرية الأولى التى سجلت استجابة نفر من الشعراء اليمنيين للتجديد الذي لحق بالقصيدة العربية شكلاً ومضموناً، لغة وصياغة واداء، ولكن البحث وهو في طريقه إلى تلك الغاية قد حاول التمهيد لها بمقدمة عن (فقه الشعر الجديد) وهي مقدمة قد لا تضيف شيئاً ايجابياً إلى فهم الظاهرة الشعرية الجديدة وإن حاولت ذلك.

وإذا جاز للباحث أن يعتبر القسم الأول من هذا البحث والمتمثل في المقدمة قسماً نظرياً فإنه سوف ينظر إلى القسمين الأخيرين من البحث بمثابة القسم التطبيقي.

وكاتب البحث يعترف أولاً أنه لا يقدم بحثه كاملاً ولا مستوفياً لجملة القضايا والاشكاليات التي يطرحها نشوء الظاهرة الشعرية الجديدة في مثل هذا القطر النائي من الأقطار العربية وإنما هو يلقي به فيما يشبه الهيكل العظمي - إذا جاز التعبير والتشبيه ليكون موضوعاً للحوار والاستكشاف والاضافة. وكاتب البحث يعترف ثانياً، أن النقد التطبيقي يكتسب مكانته من مكانة النص المنقود، إن قوة فقوة وإن ضعفاً فضعفاً، فالنص العالي المستوى ينتج بالضرورة نقداً عالي المستوى، والعكس غير صحيح، وربما يكون في هذه الملاحظة العابرة تفسير يكشف عن اسباب ازمة النقد في الاقطار العربية ذات المستويات الأدبية المتواضعة، فما النقد في نهاية الأمر سوى الحصيلة الموضوعية لتطور أساليب الابداع الأدبية. وآمل أن لا يكون في هذه الكلمات ما يجرح إحساس الشعر والشعراء في هذا الوطن.

ولأن المقدمة النظرية في هذا البحث تكاد تكون موجهة في الأساس نحو القارىء اليمني حيث بدأت القصيدة الجديدة تتلقى اعنف الضربات واقساها، فقد كان لا بد أن نبحث لها عن سند فقهي وقواعد اصولية. لأن اليمن كما هو معروف - بلد الفقه والفقهاء - ومن هنا جاء التركيز على كلمة «فقه» التي لا تحمل أكثر من دلالة تتلبس مع هذا الواقع الفقهي السائد، وفي محاولة للتخفيف من حدة الهجوم المنبري الذي يستشري كل يوم مطالباً بدماء الشعراء الجدد. وليس بعيداً أن تؤدي هذه التعبئة الضاربة إلى مذبحة ادبية تحت ستار حماية الدين. وقد علق أحد المصلين البسطاء والانقياء بعد حملة منبرية عاصفة قائلاً (ما لنا وللشعر قديماً أو جديداً، هل يشكل من قريب أو بعيد قطرة واحدة من بحر مشاكلنا الاجتماعية والسياسية، مشاكل الخبز والعلاج والاسكان والتعلم والغلاء).. ومع وضوح هذه الرؤيه الشعة وعمق دلالتها فإن حملة الافتراء والتزييف ضد الشعر لم تتوقف.وقد انتقلت من المدينة إلى مساجد القرى في خبث سياسي مقصود وفي حملة تمهيد لمذبحة أدبية قادمة لا بد أن نشهد عليها الأدباء والمثقفين العرب في كل مكان، وأن نشهدهم جميعاً على شراسة التخلف وجهل انصاره.

- ١ -

مقدمة في فقه الشعر الجديد

حاولت هذه الدراسة لأكثر من سبب - أن تتجه إلى قراءة القصيدة في اليمن من خلال روادها الأوائل في هذا القطر وفي حالة تكوينها، أي منذ بداية ظهور التجربة الشعرية الجديدة تقريباً. وربما كان في مقدمة الأسباب التى دفعت إلى كتابة هذه الدراسة تعريف شعراء العربية خارج اليمن بنوع الجهد الذي بذله زملاؤهم في هذا المجال مع الإشارة إلى انصراف اولئك الزملاء عن تقدير هذا الجهد المتواضع الذي يشكل - على الأقل - صوتاً من أجل التبشير بالميلاد الجديد للقصيدة العربية المعاصرة في أبعادها الفنية والمعنوية.

ومنذ البداية ينبغي التأكيد على حقيقة اساسية، تلك هي أن ذوق الإنسان ورغبته الخاصة لا يحددان شكل الفنون والاداب، وأن الابداع الفني بمختلف أشكاله وأساليبه لا يتم بعيداً عن جدل الحياة وممولة التحول والتغيير المتصاعد، لكن ذلك لا يعني بحال أن على الآداب والفنون أن تنتظر حتى تتغير الحياة وتعكس واقعها المتغير على الفنون والآداب. ولعل المسوغ إن لم يكن المبرر الوحيد لبقاء الشعر في عالم «ارسطو» وعدم نفيه عن المجتمع - كما قرر افلاطون - أنه - أي الشاعر - لا يحاكي الواقع محاكاة من الدرجة الرابعة أو الدرجة السادسة - كما يرى ذلك افلاطون أيضاً - لكنه يختلق الواقع خلقاً جديداً أو يبدعه كما تنبه إلى ذلك ارسطو حقاً وأن الشعر - على حد تعبير الشاعر عبد الوهاب البياتي - ليس انعكاساً للواقع بل ابداع للواقع.

ومن هنا تسقط الحيثيات المرتديه أثواب العلمية حيناً وأثواب التفلسف أحياناً أخرى - والتي ترى في واقع الحداثة الشعرية تناقضاً مع تخلف الواقع حضارياً.. وتسقط أيضاً ولنفس السبب حجج الذين يرون أن الابداع الفني وتغيير اشكال التعبير التقليدية لا يأتيان إلا من تحول حقيقي في الحياة ليكونا تعبيراً عن التغيير في حياة الإنسان نفسه. وهي حجج وحيثيات لو صدقت لكان لزاماً على العرب في أكثر اقطارهم تطوراً أن يؤجلوا المساس بأشكال التعبير التقليدية حتى يتم تغيير المجتمع العربي تغييراً قادراً على استيعاب الكيفيات التعبيرية المتطوره نحو الحداثة. وهي أي تلك الحجج والحيثيات لو صدقت، سوف تحكم على المحاولات اليمنيه في مجال تحديث الشعر وتطوير مضامينه واشكاله بالخسران والقفز على العصور. والغريب أن مثل هذه المقولات لم تظهر في اليمن مع بداية ظهور المحاولات الشعرية الأولى التي يرجع ظهورها إلى مطلع الخمسينات - لكنها تأخرت إلى السبعينات وظهرت مع بداية تطور المحاولات الشعرية الجديدة واقترابها من حركة الشعر العربي في بقية

الأقطار العربية. لقد تعالت اصوات تردد ما معناه كيف يقفز هؤلاء الشعراء على الواقع المتخلف ويسعون إلى كتابة شعر جديد لا يعكس الظروف المتخلفة لبلادهم، ولا ينبثق عن واقعها المتخلف؟ ولم يكن هؤلاء يستخدمون افكار بعض المذاهب الاجتماعية الحديثة استخداماً ميكانيكياً جامداً وحسب، وإنما كانوا يعبرون عن سذاجتهم المفرطة وعن جهلهم بخصوصية تتميز بها الآداب والفنون مع جهلهم أيضاً حقيقة أن الشاعر كالثائر ينبغي أن يتقدم واقعه، فضلاً عن أن الشعر يحلم، والحلم يتقدم الواقع دائماً ويبشر به.

وقد تناول بعض الشعراء العرب المعاصرين هذه القضية من خلال تجاربهم ومن خلال وصف رؤياهم لموضوع الابداع الفني. ولعلّ ادونيس أكثر الشعراء العرب المعاصرين مثابرة على طرق أبواب هذه الاشكالية، ربما لأنه أكثرهم تعرضاً للاتهام بهوس الحداثة والمستقبلية، والسكن في زمن التجاوز الشعري، وهو يرد عن نفسه تهمة الاستباق والاستجابة المتجاوزة بقوله: (صحيح أن هناك تفاوتاً بين هذا الشعر المتقدم والواقع المادي - الثقافي للقارىء العربي المعاصر. لكن هذا التفاوت أمر يقره قانون التطور اللامتساوي. وقد يكون هذا التفاوت شديداً فيؤدي إلى إحداث انفصال بين الشاعر والجمهور، ويسارع البعض فيلقي تبعة ذلك على الشاعر المتقدم. والواقع أن التبعية، إن كانت المسألة مسألة تبعة، لا تقع على الشاعر وإنما تقع على القوى الثورية التي تقف فيما يتصل بها الموقف «الريادي» الاستباقي الذي يقفه الشاعر المتقدم فيما يتصل به. والمشكلة بهذا المعنى هي إذن مشكلة التفاوت بين الطليعة الثورية السياسية والطليعة الثورية أكثر مما هي مشكلة «الجمهور» و «الشاعر») فاتحة لنهايات القرن: ص: ٢٨٠.

ولكي ينفي ادونيس عن نفسه تهمة الفصل بين ما هو واقع فعلاً، وما هو مطلوب كواقع جديد، وحتى ينفي عن نفسه أيضاً تهمة التبشير بثقافة منفصلة عن الجماهير يواصل رده قائلاً: (إن الشاعر أو كاتب الكتابة الجديدة ينطلق من أساس نظري هو أن الحاضر لا يبرر بالماضي وبالأحرى لا يبرر به المستقبل بل على العكس. إن الحاضر والمستقبل هما اللذان يبرران الماضي. وهذا يعني أن التغيير أو التجديد أو الثورة شأن لا يتم قياساً على الماضي أو تقليداً له، أو عودة إليه. وإنما يتم انشاء وابداعاً بمقتضى ما يفرضه الحاضر، وما يستدعيه المستقبل. وهذا الموقف يغاير تماماً الموقف القديم. فقد كانت الدعوة إلى التغيير، ولا تزال تتم دائماً بالمناداة للعودة إلى الأصول في الماضي، والتغيير بهذا المعنى تقويم لاعوجاج طارىء ورد عن انحراف حادث. وهذا أيضاً يعني أن دعاة هذا التغيير لا يطرحون مسألة ايجاد عالم أفضل، على الإنسان أن يكافح من أجل تحقيقه، وإنما يطرحون مسألة الكفاح ضد الذين شوهوا الأصول، وانحرفوا عن العالم الأفضل الموجود فيها. والثورة في هذا المنظور رجعة لعالم أصلي كامل متحقق في الماضي وليست ابداعاً لعالم جديد لم يكن. ويعني هذا أخيراً أن كل ما يمكن أن يحلم أو يطمح إليه موجود في تراثه، وما عليه إلا أن يتعمق فيما يتجلى له. والمسألة إذن ليست في تجاوز الموروث بل في استعادته وليست في التغيير بل في التفسير.

الأمر الثاني هو التمييز الرقيق بين معنى الفن ومعنى العلم، والعقل العربي خلط ويخلط بين المعنيين، بحيث أن الفن صار وعياً علمياً، وصار الوعي العلمي هو نفسه وعياً شعرياً. لكن، إذا كان الوعي انعكاساً للواقع، فإن الانعكاس العلمي يقدم صورة عن الواقع مطابقة له لأنها ذهنية، عقلية. أما الانعكاس الفني فيقدم عنه صورة مختلفة، لأنها انفعالية تخيليه. ولم يميز النقد العربي القديم تمييزاً دقيقاً بين الحالتين فالعلم ينتج عن مجرد الادراك، بينما الفن لا ينتج إلا عن ادراك أعاد التخيل انتاجه. فالفن تمثّل ثانٍ للواقع لا يقبل كما هو، شأن العلم، وإنما يعيد خلقه. العلم بهذا المعنى يفسر، أما الفن فيغيّر. كل فن عظيم هو في هذا المنظور ثوري بالطبع والضرورة. العلم يضع الإنسان وجهاً لوجه مع الواقع كما هو، أما الفن فيضعه وجهاً لوجه مع صورة عن الواقع هي الواقع وغيره في آن واحد. وهذه الصورة وليدة التفاعل الجدلي بين الذات والموضوع، بين الفنان والعالم. وهكذا فإن الذات في الفن الانفعالي التخيل، الرؤيا.. الخ، عنصر من العناصر المكونة للشيء الذي يتخذه الفن موضوعاً له) نفس المصدر: ص: ٢٨١.

وأياً ما كان النجاح الذي سوف تحققه هذه المرافعة الشعرية، فإن المحاولات الشعرية المتطورة في اليمن أو في غيره من الاقطار العربية التي لم تستكمل تطور بنائها الاجتماعي تشكل جزءًا من موقف ثقافي يبشر بحركة تطور شاملة تعجل بانتصار الجديد. يضاف إلى ذلك أن الوطن العربي وحدة ثقافية تتأثر ويؤثر بعضها في الآخر وأن المدن العربية المتقدمة نسبياً هي بمثابة المدن المعاصرة في العالم، بينما المدن العربية المتخلفة بمثابة الريف التابع والمتأثر بتلك المدن المتقدمة نسبياً. مع اثبات ب الأرياف العربية كلها - دون استثناء - كانت وما تزال في غياب تام عن الثقافة باشكالها التقليدية والمستحدثة. فلا المتنبي حاضر في أي ريف عربي ولا شوقي ولا السياب ولا أيّ من القدماء أو المحدثين من الشعراء تستطيع أن تجد له وجوداً بارزاً أو خافتاً في هذه الأرياف التي تشكل الوجود البشري الحقيقي وتنتظر الشاعر الذي يقتحم اسوار المدينة في طريقه لقهر الحرمان عن اوسع الجماهير قاعدة وأبعدها - عبر المراحل التاريخية المتعاقبة - عن مظاهر الفنون والآداب. إن الافتتان غير الواعي بالماضي وقوالبه الثابتة، والدعوة المستمرة إلى تكريس الماضي في مواجهة الابداع هو الاثم الكبير الذي ترتكبه السلفية الثقافية في حق العربي وعصره، فلن يستطيع هذا الإنسان المحكوم بعصره أن يستوعب شروط الحياة الجديدة، ما لم يتخفف من القوالب الجامدة المتحجرة، تلك التي تخلق له أصنافاً من العوائق المادية، وتضع على طريق تطوره أخطر ازماته الروحية والنفسية، وتجعله يسير في رحاب العصر المدهش مغلول العقل والقلب يرى تخوم الابداع مسدودة من حوله حتى وهو يحاول كتابة مقطوعة شعرية. ويعاني من التوتر السلبي كلما حاول الابتعاد عن النماذج الأدبية المستهلكة. ولعله من الواضح أننا أثناء قراءة مجموعة من النماذج الشعرية الجديدة ندرك بوعينا المباشر، كم يعاني الشاعر العربي من الإحساس الفاجع بالذبول والانكسار، وربما كان شعوره بذنب التجديد وذنب الخروج على قوالب الموروث هو السر الكامن وراء تعثر هذا التجديد، وهو السر الكامن أيضاً وراء الحزن العميق الذي يجلل معظم الانتاج الشعري المعاصر.

وفي يقيني أن الوقت سوف يطول قبل أن يشعر المناوئون للحركة الشعرية الجديدة والمغالون في النيل منها بخطأهم الفادح. وهو خطأ لا يمس تطور الشعر وحده بل يمس الابداع الأدبي بعامة واللغة بخاصة ومن ثم كل مناحي التحديث، وقد يؤدي موقفهم المتعصب والمتحجر إلى انحراف حركة التجديد والابتعاد بها عن القصيدة الفصحى نحو العامية كما حدث في أزمنة التعصب، وهي الأزمنة التي دفعت - في تقديري - إلى ظهور القصيدة العامية بأشكالها المتطورة من الازجال إلى الموشحات فلم يتم ذلك الذي أراه انحرافاً لغوياً بسبب عجز الفصحى عن الايصال أو البعد عن التعبير الشعبي وعن حاجة العامة إلى أدب يمثل مشاعرهم، وإنما حدث نتيجة انتكاسة لغوية كان سببها التشدد في التحجر اللغوي وحماية القوالب التي سجنت المضامين والمواهب في أطر لا فكاك منها، فكان لا بد من الابداع في اطر أخرى، والدليل على ذلك أن القصيدة العامية لم تقف عند ابداع المفردات والمضامين بل تعدتها إلى الشكل، بعيداً عن الخليل وتلاميذه وعن سيبويه وتلاميذه، ولولا الركود الذي مني به المجتمع العربي وانطفاء اضواء القاهرة وبغداد طوال فترة الانقطاع، لكان لذلك الترخيص أثره في الابداع والانحراف عن الفصحى، ولكان تاريخ اللغة العربية في الألف السنة الأخيرة شبيهاً بتاريخ اللغات الأوروبية في الخمسمائة عام الأخيرة.

ولكي لا يتسبب الاستطراد في تبديد الغرض المتوخى منه أعود فأوجز القصيدة فيما يلي:

أولاً: إذا كانت ملامح الجديد المادي في اليمن لم تكن قد ظهرت عندما بدأت ملامح القصيدة الجديدة في التكون، فإن معطيات الثقافة العربية المتطورة قد مكنت الشعراء في اليمن وفي كثير من الأقطار العربية من مواكبة التطورات الشعرية في وقت مبكر وسابق لكل تطور مادي.

ثانياً: إن ثراء الواقع المعاصر وتنوعه، والتقدم السريع للإنسان على أي أرض، ونمو الحياة وتطورها على نطاق واسع يجعل من المستحيل أن تحتفظ اشكال التعبير الفني بسماتها التقليدية، لأن ذلك مناف لطبيعة الحياة. وإذا كانت العلاقة بين الشكل والمضمون جدلية فإن ذلك لا يمنع عن التساؤل: أيهما الذي يخلق الآخر؟ ولا يمنع كذلك عن الإجابة: بأن المضمون هو الذي يخلق الشكل، والشكل هو الذي يحد المضمون. لقد تغير التاريخ فتغيرت الحياة، وتغير المضمون الشعري، وكان ذلك سبباً كافياً في تغيير الشكل من خلال تغيير عناصره الايقاعية واللغوية.

ولم يقف النيل من التجربة الشعرية الجديدة في اليمن عند هذا النوع من المحاكات الفكرية بل تعداه إلى مواقف أخرى، أشد غرابة وأكثر خطورة. فقد طرح المحافظون فكرة شجب التجديد في الشكل والاكتفاء بتطور المضمون، ويرى هؤلاء بسذاجة قد تكون بريئة، أن إغناء القالب القديم بالمضامين الجديدة كاف للقفز بالشعر من العمود الجاهلي إلى رؤيا القرن العشرين، وموقفهم هذا ينبثق من كونه القالب التاريخي الجميل الصالح في رأيهم لكل زمان ومكان، وأنه قدساير القصيدة العربية منذ ميلادها الأول واستطاع أن يعتصر بين شطريه المتساويين ثقافة العصور، وأنه ما يزال الإطار المناسب لاستيعاب كل التحولات الثقافية والاجتماعية، وهم يضربون لذلك أمثلة مستمدة من واقع العصر، ومن شعراء معاصرين استطاعوا رغم تقيدهم بالقالب التقليدي أن يملأوه بمضامين تعبر عن مختلف الأفكار والمواقف، ولأن المضامين هي الأهم فماذا يضير بقاء الايقاع والقافية وهما أهم سمات الشعر التاريخية!!

وخطورة هذا الموقف أنه لا يركز كسابقه على الظرف الاجتماعي الآني للشاعر والمتلقي، وأنه يفسر رفضه لإحداث تغييرات جديدة في الأشكال والأساليب قبل أن تدب الحركة الجديدة في المجتمع، ولذلك فإن رفضه مؤقت ومشروط بالتغييرات التي سوف تؤدي بالضرورة إلى تغييرات في الشكل والمضمون، لأن الحركة الجديدة في الحياة سوف تؤدي إلى قيام تعارض بين المضامين القديمة والجديدة، ومن ثم بين اشكالها، وحينئذ يولد الجديد ولادة طبيعية. ذلك هو شأن الموقف الأخير فإنه يرفض التجديد في الأشكال رفضاً ابدياً ويرى في القوالب الشعرية الجاهزة والموروثة ما يغني عن كل تجديد، فهي بمثابة الأوعية السرمدية القادرة على الانتقال عبر الأزمان حاملة في ثناياها روح كل عصر ومعاناته دونما حاجة إلى تبديل أو تغيير كالتبديل الأخير الذي حاول تفتيت البنية الايقاعية وتدمير الشكل الخارجي للقصيدة العربية.

وبزعم انصار هذا الموقف المحافظ أن القالب الشعري الموروث لا يشكل خصوصية تراثية وحسب، وإنما هو كذلك بشكل خصوصية قومية، وهم يعترفون بالتغييرات التاريخية التي أحدثت في الشكل الشعري ابتداء من المبيتات وانتهاءً بالموشحات، لكنهم يعودون ليؤكدوا ذوبان ذلك التغيير وفشله عن الاستمرار وبقاء القصيدة في قالبها التقليدي متحدية رياح التطور عبر كل العصور. وهم لا يضعون في الحسبان فترة الانقطاع الحضاري التي ألمت بالوطن العربي والإسلامي وقطعت سياق التواصل التاريخي والحضاري، وكانت عودة الشاعر الاحيائي في العصر الحديث إلى الماضي البعيد لاستيحاء النماذج والأصول الكلاسيكية لكي يؤسس عليها من سيأتي بعده قاعدة الانطلاق الجديدة، ولكي يصوغ هو نفسه في قوالبها التقليدية المضامين الجديدة.

ولم يمر نصف قرن تقريباً منذ ظهور حركة الاحياء الحقيقية حتى كان الاحيائيون والكلاسيكيون الجدد والرومانسيون قد استهلكوا المعمار الفني الموروث. وبدأ التعارض بين المضمون الحديث والمعمار الخارجي القديم، ثم التصادم، وقد ظهرت آثار هذا التعارض في شعر المهجرين (نعيمه، جبران، عريضة) وفي شعر طلائع الرومانسيين في الوطن (أبو شادي، علي محمود طه، محمود حسن اسماعيل). لقد شعر هؤلاء بوطأة القالب القديم على المضمون الجديد فبدأوا بخطوات محسوبة وخائفة، عملية تفكيك الشكل، كل بطريقته الخاصة وبقدر استفادته من التطور الذي حققته القصيدة قبل فترة الانقطاع، وهو التطور الذي وصل بالموشحة إلى الخروج على البنية الايقاعية التقليدية، واقترب بمعمارها من معمار القصيدة الجديدة في بداية ظهورها.

لقد بدأت الحساسية الجديدة إذن في الظهور، لكن الاقتراب منها أو التعبير عن مولدها قد ظل محدوداً، ومحكوماً بالرهبة من سيطرة القالب تاريخياً وأذنياً - نسبة إلى الأذن - ولم تكن اليمن غائبة عند ظهور الحساسية الشعرية الجديدة، بل كانت حاضرة في شخص أحد ابنائها وهو الشاعر علي أحمد باكثير، أول من اهتدى إلى ما سوف يسمى فيما بعد بالبحور الصافية، أو البحور التي تتألف من التفعيلات المتماثلة، وقد استحق بذلك أن يحتل مكانة خاصة في قائمة الرواد. وهذه واحدة من محاولات باكثير الرائدة، وتتضمن مقطعاً من مسرحيته المترجمة (اخناتون ونفرتيتي) وفي هذا المقطع يبدو الأمير حزيناً وهو يخاطب أمه في اعقاب وفاة حبيبته:

إن طيب هواء الحديقة يحرق قلبي يا أماه
كل شيء يسألني فيها عن (تادو)
فيؤسفني أنني لا أحير جواباَ
وعلى كل شيء أرى مسحة من حزن عميق
لكن عنّت لي خاطرة لم ألمح فيها
شيئاً من أمل أو عزاء
إذ تبينت أن من الأشياء لشيئا
لا بد للرب فيه فلا يستطيع له تغييرا
هذي ذكرى «تادو» المحفورة في قلبي
هل يقدر يوماً على محوها؟ كلا، كلا
ستظل على رغم كل القوى في السماوات
والأرض ما دام قلبي يخفق بين ضلوعي
والحب أبو الذكرى أقوى منها
وأشد التحاماً بقلبي، فعن محوه هو أعجز
وهي مصدر هذا الحب، فلا بد أن تبقى مثله
إنها لم تمت «تادو» لم تمت، تادو باقية
لا يقدر ربٌ على محوها من هذا الوجود
علّها نامت علّها استغرقت في سبات عميق
سأناديها سأهيب بها لتفيق
أين جثمانها الآن أين هي الآن يا أماه؟
دعيني أذهب إليها
لأشكو حزني عليها
وأطرح انفال دمعي لديها
فاما تقوم إليّ
وإما أهلك بين يديها
إن قلبي يحدثني أنها ستجيب دعائي

هكذا بدأت الحساسية الجديدة، وبدأت معها مضامين العصر في الاحتشاد، كما بدأ الحد الأدنى من التغيير في شكل القصيدة العربية وفي تفتيت وتفكيك المعمار الشعري كخطوة أولى نحو تحطيمه وإعادة تركيبه

بما يتناسب وروح العصر وثقافته الموسيقية والاجتماعية.

ومن الملاحظ حتى لأقل الأدباء حظاً من المعرفة المعاصرة أن التغييرات المتلاحقة في أوربا الحديثة قد احدثت نقلات جذرية متتابعة في شكل الشكل وفي لغة اللغة - إذا جاز التعبير - وأصبح احياء التراث الحديث، نعم الحديث، أصبح همًّا واضحاً من هموم الثقافة الأوروبية الحديثة. وعلى سبيل المثال فقد تم احياء شكسبير أو بعبارة أخرى تم تحديثه أكثر من مرة، وذلك لكي يواكب عصره ويخرج من عزلته التراثية - بينا كنا نحن العرب - وما نزال - نرى أن وشائج الاتصال الفني الحميم بيننا وبين العصر الجاهلي لغة وايقاعاً يدعو إلى الفخر، ويضعنا أمام مجد لا توازيه امجاد الدنيا بأسرها. وهذا الاغتراب هو الذي جعل المحافظين يرون في النقلة المتواضعة في الشعر مروقاً وخروجاً على العروبة وتدميراً للغة، وجعل المعتدلين يرون فيها وثبة فنية ونقلة جديدة لا ينبغي أن تصل إلى أبعد مما وصلت إليه.

ولعلّ الخيال العربي الذي ولد في واد غير ذي زرع هو المسؤول عن حالتي الرفض والرضا، ولعله قد أصيب بالبشم الذهني والوجداني، ولم نعد معدته الصحراوية الضيقة تقبل المزيد من التغييرات المضمونة والشكلية، وكأن الطاقة المجازية التي تحبل بها اللفظة العربية قد استنفدت أو كادت بهذا القدر اليسير من التغيير المحكوم والمضبوط الذي لم يشذ عنه أو يخرج عليه خروجاً شبه كلي سوى عدد قليل من الشعراء المغامرين والمتهمين بالصدود عن التراث الاوربي، والمناداة بإقامة قطيعة حادة مع الماضي العربي. وبأنهم من المغتربين بالشكل أكثر من المضمون، إلى آخر قائمة التهم التي تكفي لنفي الابداع وتجميده ألف سنة أخرى.

* * *

- ٢ -

حاول الجزء الأول من هذه المقدمة أن يدفع عن القصيدة الجديدة في اليمن تهمة وإشكالاً، والتهمة - كما عرفنا - هي محاولة استباق زمن الجديد، وهي تهمة لو صحّت لكانت في صالح القصيدة الجديدة لا انتقاصاً منها. أما الإشكال - كما عرفنا أيضاً - فيتمثل في الدعوة إلى الاكتفاء بتطور المضامين الشعرية وتجديدها في إطار القالب الموروث الذي يراه المحافظون خالداً خلود الشعر والزمن. ومعنى نجاح مثل تلك الدعوة أن تقبل القصيدة العربية في اليمن وفي غير اليمن فكرة الثنائية القائمة بانفصام الشكل عن المضمون، وأن تقبل طبقاً لذلك السير على قدم واحدة.

وفي هذا الجزء نحاول أن نقيم حواراً غير مباشر ومن طرف واحد مع الاذكياء من الشعراء المحافظين نسترجع من خلاله بعض الأفكار التي تمتّ إلى الشعر بصلة، وقد قلت نسترجع حتى لا يظن أحد أنني أدعي طرح ما هو جديد وإن كنت في البدية أزعم أن المنطلق لن يخلو من بعض الجدة، وهو يبدأ من ترديد المقولة الشائعة: كل الفنون بل وكل الأفكار، حتى العظيمة منها، تبدأ مستهجنة ومرفوضة ثم يألفها الناس ويتمسكون بها ثم يقفون في وجه من يحاول تغييرها أو الإساءة إليها. وما من شك في أن كتابة قصيدة جيدة أجدى على الشعر الجديد من كتابة عشرات الابحاث للرد على الدعوات التي تهاجم التجربة الجديدة أو ترجمها بالحجارة القديمة، والنماذج الشعرية الجديدة الجيدة، كفيلة بأن تخلف مناخاً شعرياً معاصراً يفرض نفسه ويجعل القوى الرافضة أو المحافظة تعزل نفسها تدريجياً وتنقرض كما انقرض انصار « الرجز » من الذين كانوا يرون الخروج على ذلك البحر خروجاً على الشعر وعلى مقوماته الايقاعية باعتباره البحر الأم والأب. وقد أكدت الدراسات القديمة والحديثة أنه قد كان للعرب شكلان من الشعر هما « الرجز » و « القصيد » وأن الرجز أقدم أوزان الشعر واسبقها إلى الظهور (وعلى هذا يمكن ان يقال إن شعر الرجز كان أول الأشكال الشعرية التي ظهرت لدى العرب القدامى، فهذا ما تعين عليه الشواهد القليلة التي بين ايدينا) د. عز الدين اسماعيل: المكونات الأولى للثقافة العربية، ص: ٢٠.

(وعلى كل حال فالراجح لدى مؤرخي الشعر العربي أن فن القصيد هذا كان تطوراً لفن الرجز في بداية الأمر، لكن القصيد يعتمد على أوزان أخرى غير وزن الرجز، هذا حق، ومع ذلك فإن هؤلاء المؤرخين يذهبون إلى أن وزن الرجز حين تطور ودخلت عليه تنويعات جديدة استغرقت قروناً من الزمان نتجت عنه هذه الأوزان التي قيلت فيها القصائد، فلبس هناك وزن عروض - في رأيهم - إلا يمكن ارجاعه إلى الرجز أو يتبين أثر الرجز فيه). نفس المرجع: ص: ٣٢.

وبوحي هذا الرأي التاريخي بافتراضين اثنين، أولهما - وهو افتراض يسير - قد سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن فشل انصار الرجز. فأنا افترض وجود أنصار لذلك البحر دفعهم الألفة والرضا بايقاع ذلك البحر المعبر عن واقع الصحراء والقوافل إلى مقاومة كل تطوير يمس بحر الرجز، كما أن ظهور بحور أخرى تؤكد تاريخياً انتصار المبدعين الذين حاولوا تطوير هذا البحر وادخال تنويعات ايقاعية عليه صدرت عنها فيما بعد بحور الشعر الأخرى، ذلك هو الافتراض الأول. أما الافتراض الآخر وهو الأهم والجدير بالحوار فيتحدد في الدور الأساسي الذي لعبه « بحر الرجز » في تأصيل القصيدة الجديدة، وهو افتراض لا بد أن يتبادر إلى ذهن الباحث وهو يتابع نشأة القصيدة الجديدة واعتاد معظم شعرائها على بحر الرجز بعد أن هجره الشعراء حتى في عصور الانحطاط، وعودة الشاعر الجديد إلى « بحر الرجز » لا يأتي من كونه أحد البحور الصافية الموحدة التفعيلات، ولم يكن مصادفة، أو أنه قد حدث لأن بحر الرجز أسهل البحور أو حمارها الصبور - كما تشير إلى ذلك بعض الأحكام القديمة - ولا إلى أن ايقاعه أقرب إلى الفطرة الموسيقية - كما قد تقول الدراسات الحديثة - وإنما حدث ذلك - وهنا يكمن الغرض - لأنه أول بحر عرفه العرب ونظموا به اشعارهم، بمعنى أن انطلاق الشعر الجديد من بحر الرجز ومن غيره من البحور الصافية الفطرية (غير المعقدة) ليس عيباً ولكنه بداية طبيعية وعود على بدء من النقطة الأولى التي انطلق منها الشعر العربي قديماً لكي يزمع الانطلاق منها مرة أخرى إلى عوالم جديدة ليس في إمكان أي باحث التكهن بالمدى الذي تعبره ولن يكون في وسعه أن يجد لها منطقة وقوف.

أضع هذا الافتراض تحت عيون القارئين والباحثين وأمامي النماذج الأولى التي مكنت لهذا النوع من الشعر، وهي ليست من بحر الرجز. فقد كانت القصيدة الأولى - إذا صح الترتيب الزمني - للشاعرة نازك الملائكة من بحر المتدارك. والقصيدة الأخرى وهي للشاعر بدر شاكر السياب من بحر الخفيف، كما أن المحاولات التي سبقتها لم تكن من بحر الرجز أيضاً بل إن الشاعر علي أحمد باكثير قد كان يرشح لهذا النوع من الشعر بحرين اثنين من بحور الشعر المعروفه وهما « المتدارك » و « المتقارب ».

اضع هذا الافتراض كذلك وأمامي ما يشبه النصيحة، تقدمت بها الاستاذة نازك الملائكة إلى الشعراء المجددين وتكاد خلاصتها تقول لهم أن يهجروا الرجز لأنه في رأيها أسرع البحور انزلاقاً إلى النثرية وضعف الموسيقى وهي لا تكتفي بذلك النصح بل تضيف إليه قولها بأن اصرار معظم الشعراء المجددين على استخدام هذا البحر والتعامل مع تفعيلاته مكسورة قد جعل قصائدهم نثراً يفتقد إلى ما تنبض به ألفية ابن مالك من موسيقى شعرية، والاستاذة نازك ترى أن الألفية المشار إليها (من وجهة نظر العروض تتمتع بموسيقى مقبولة نفتقدها في أكثر الرجز الحديث، ولذا شاع في السنين الماضية. وإنه لعار يلحق الشعر الحديث أن تكون منظومات أسلافنا التعليمية أوفر موسيقى من

قصائد شعرائنا المعاصرين. ونحن أشد أسفاً على ذلك لأننا لا ندري أن شعراءنا يقلون مواهب عن أولئك القدماء).

نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر: ص: ١٠٧.

واصراري على وضع الافتراض السابق - رغم هذه المحاذير - يقوم على مجموعة من القواعد الأساسية هي:

أولاً: إعادة الروح، بل الحياة والاعتبار إلى هذا البحر بعد أن مات ودفنته القرون في قبر المنظومات التعليمية.

ثانياً: إن أجمل البدايات للشعر الجديد، وأكثرها تأثيراً على الجماهير وقرباً من مشاعرها هي تلك التي كتبها اصحابها في بحر الرجز، ولا ابالغ إذا ما قلت إن قصيدة «انشودة المطر» للسياب مثلاً قد جعلت الشعر الجديد ظاهرة فنية جماهيرية، وأنها شدت معظم الذين التفوا حول تجربة الابداع الشعرية الجديدة، ومثل ذلك يمكن أن يقال عن قصيدة (الناس في بلادي) للشاعر صلاح عبد الصبور، وعن قصائد أخرى للبياتي وحجازي وغيرهما من رواد القصيدة الجديدة.

ثالثاً: إن الملاحظة التي لحظتها الأستاذة نازك على مستخدمي بحر الرجز من الشعراء يمكن أن تلحظ في استخدام بقية البحور التي تعامل معها هؤلاء الشعراء، ولذلك اتهمت كل قصائدهم المنظومة في إطار البحور الأخرى بأنها نثرية، وتفتيت الايقاعية للبيت التاريخي، بحكم طبيعته يوحي بالنثرية لا سيا للأذن التى ألفت القصيدة التقليدية، وما استطيع أن أجزم به أن الجيل الجديد لم يعد يشعر بذلك الإحساس.

رابعاً: إن الاستاذة الفاضلة تبدو في احكامها أكثر تشدداً من الخليل بن أحمد نفسه في متابعتها للزحافات والعلل. ربما لأنها تضع نفسها في موضع المشرع الجديد، وهي لذلك ترفض بصرامة وقوة - كما تقول - أن يمنح الشاعر نفسه أية حرية لغوية لا يمتلكها الناثر بالرغم من علمها بوجود باب سماه الألوسي (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر) المرجع السابق: ص: ٣٣٢.

خامساً: إن الاستاذة الشاعرة نازك الملائكة عندما تتحدث عن الموسيقى تبدو وكأنها تقصد الطرب، وهي تحاكم شطر التفعيلة، بشطر البيت الكامل، وتقارن بين بيت رؤبة بن العجاج «وأشطر» نزار قباني وفدوى طوقان.

سادساً: إن علينا أن نعيد النظر في البنية الايقاعية للبحور المعروفة، ونعترف بما يسمى في نظام الموسيقى بأعادة التوزيع، فالأغنية التي يكتب لحنها فنان معين ثم يقوم بتوزيعها فنان آخر لا تفقد رتمها الأساسي لكنها تكتسب بالإضافة إليه توزيعات لم تكن لها من قبل وتشكيلات تزيدها حركة وانسجاماً.

وفي ضوء هذه الملاحظات يمكن القول بأن الشعر العربي مع بداية نمو القصيدة الجديدة يشهد ميلاداً جديداً. وكما استطاع الشاعر الراجز حيث كان ايقاع الحياة في بطء حركة الناقة أن يتجاوز ويحدث تنويعات وزنية مختلفة ومتنوعة فإن الشاعر الجديد الذي أعطى الحياة للبحر الميت، والذي يعيش في غناء ايقاعي لم يتوافر لشاعر في أي عصر من العصور، حيث ابتدأ العالم يصير قرية وموسيقاه تكاد تصبح موسيقى عائلية. أقول إنه في مثل هذا المناخ لا بد أن يتابع الخروج من الإطار العروضي المفروض على ايقاع الشعر وانه من الصعب بل من المستحيل التنظير والتعقيد لأبعاد هذا الخروج لأن القصيدة كفكر الإنسان المعاصر ووجدانه مفتوحة كل يوم على الجديد. وإذا استطعنا واستطاع المحافظون أن يسجنوا تطورات الحياة ومعبراتها عند مكان معين، حينئذ فقط نستطيع أو يستطيعون أن يضعوا القصيدة في الوضع الشعري الذي يتلاءم مع أذواقهم وفي المجال المكاني والزماني الذي يحلو لهم.

والإشارة العابرة إلى المكان والزمان تقودنا بالضرورة نحو الإشارة إلى البيئة التي انتجت اوزان الشعر العربي التقليدي الموروث، وإلى أنها قد كانت بيئة (متبدية) أي بدوية افرزت نوعاً من (الشعور) المتبدي، استطاع البدوي معه أن يعتصر اصوات وأشكال تلك البيئة غير السخية فأعطته من انغام الصحراء وايقاعها ما جعله يتمثل البيئة التي خرج منها ويتجاوزها. وليس الشعر وحده هو الوليد الشرعي للصحراء المتبدية وإنما اللغة والموسيقى والعادات والتقاليد، عادات الحب وعادات الحرب وعادات الكرم وعادات الانتقام والصفح هي كذلك وليدة الصحراء والبيئة البدوية.

وهنا ينشأ إشكال غريب وينطلق تساؤل أعرب، ذلك هو أن (الشعور) أو الشعر الذي افرزته تلك البيئة المتبدية قد صار نموذجاً للمتحضرين وسكان المدن وأصبح تجاوزه والاخلال بمقوماته الثابتة اخلالاً بالطبع العربي. واخلالاً بالطبيعة العربية.ليس ذلك وحسب بل أصبح التفكير في تعديل الصيغة الشكلية لذلك الشعر خروجاً على النظرية الشعرية غير المكتوبة، وعلى الذوق الشعري المألوف. ولم يتوقف الأمر عند ذلك الحد بل ارتفع الأمر وكأنه خروج على القداسات، وهي قداسات يحتار الباحث في تحديد مصدرها،لاسيما إذا استرجعنا موقف الدين الإسلامي في مطلع ظهوره، من الشعر في مختلف أشكاله المنظومة والمنثورة (سجع الكهان شعر المنثور). فمن أين جاءت القداسة إذن؟هل من تقديس المألوف؟ أم من تقديس الشكل التاريخي لفن من الفنون الكلامية؟ أم أنه نابع من الإكبار الذي يضفيه المتعلمون على الشعر، وفيهم أساتذة أجلاء في الجامعات وفي المدارس، وفي مؤسسات الإعلام حيث لا يكف هؤلاء وهؤلاء عن إحاطة الشكل الشعري التقليدي بهالة من القداسة لم تكن من قبل وليست لبعض النصوص الدينية. ولم تحظ الخطابة أو الرسالة أو المقامة بشيء يذكر من الاهتمام فضلاً عن التقديس؟ وهل يمكن إرجاع هذا الموقف السلبي من جديد والذي وصل إلى درجة التقديس للأشكال القديمة إلى الخوف من المضامين الجديدة التي لا تدعو بالضرورة إلى تحول في الشكل الشعري وحسب وإنما إلى تحول في مجمل اشكال الحياة؟ وهل يكفي ذلك الموقف الصدامي مع الشعر الجديد لتتوقف كل التحولات الجديدة والتغييرات العميقة في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والفنية الأخرى؟ وهل نستطيع في هذا المجال إغفال الحجة التي يسوقها بعض الدارسين حينما يعودون بهذا التقديس والاعجاب الواصل حد التقديس إلى زمن الأمية وعصر الذاكرة عندما كانت القراءة والكتابة شيئاً نادراً، وكانت ذاكرة الإنسان شديدة الحساسية تلتقط الكلمات الايقاعية وتختزنها بسهولة؟..
ولم يعد خافياً أن التجربة الشعرية الجديدة، قد حققت للشعر العربي نقله من السمع إلى البصر،ومن المعدة إلى الوجدان،ومن الانشاد إلى القراءة، وربما كان أول تحسس نقدي على المستوى الاكاديمي لهذه الظاهرة تلك العبارة التي وردت في الكتاب الذي اصدره الدكتور احسان عباس عن الشعر الحديث في العراق من خلال أحد رواده وهو الشاعر عبد الوهاب البياتي، والعبارة المشار إليها هي: (ويجب أن لا ننسى أن الشعر الحر على يد البياتي ورفاقه في العراق لا يصور حاجة نامية في المجتمع فحسب وإنما يصور أيضاً ضرورة من ضرورات التحول في الوضع الشعري، فقد كان الشعر العربي ينظم لينشد أو يلقى أما الشعر العربي الذي ينظم اليوم فإن مادته للقراءة - وللقراءة الضامتة على وجه الخصوص).

(د. احسان عباس: عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث ص: ٢٩).

ولسوف يمر وقت طويل على العرب قبل أن تتحول مصادر الذوق الشعري من السمع إلى البصر،ومن الغريزة إلى الوجدان، ولا استطيع بعد هذه الملاحظات أن اتبين سبباً واحداً يدعو المخالفين أو المحافظين للتمسك بفكرة ثبات الشكل الشعري، ولعل غياب نظرية مرنة للشعر تحدد مقوماته الجوهرية وتحيط بظروف نشأته وبالاسباب التي حتمت قيامه ورسمت مسار تطوره ـ هذه الإشارة، سوف تقودنا أيضاً إلى

قضية أخرى لكنها لن تبعد بنا خارج الحوار وهي قضية الشعر والنظرية.

وعند الحديث عن نظرية للشعر العربي سوف ينقسم المتحدثون أو المحاورون إلى أكثر من فريق.لكننا نستطيع أن نتبين ثلاث وجهات نظر للمحاورين، أولى وجهات النظر هذه تقول، إن الشعر العربي يتميز بنظرية كاملة شاملة لا ينقصها شيء، وهي وجهة نظر ترفض الحوار وترى كل شيء على ما يرام،أو أنه قد كان كذلك وافسدته الفلسفات والهرطقات الفكرية والأدبية. ووجهة النظر الثانية سوف تنكر وجود نظرية للشعر العربي،ما عدا بعض التعريفات التي صدرت عن النقاد والشعراء وقد كانت تتحدث عن أداة الشعر وعن اساليب صناعته لا عن ماهيته، أو حقيقته.وكانت تلك التعريفات - كما هو معلوم - تصدر في ايجاز، وذلك يتناقض مع حرص العربي على الشعر ومع حرصه على الاسباب.أما وجهة النظر الثالثة والأخيرة فهي قد ترى أن من صالح الشعر بل ومعظم الفنون أن لا يكون لها نظرية لأن أية نظرية سوف تكون بمثابة القيد الذي يقيد حركة المواهب ويجعل الخروج عليها مروقاً واستهتاراً، والشعر لا يشكو شيئاً مثل شكواه من كثرة القيود والقواعد التي تحولت إلى نظريات ثابتة وملزمة.

تلك - في رأيي بعض وجهات النظر التي يمكن أن تثار عند الحديث عن ضرورة قيام نظرية الشعر، ووجهة النظر الأولى غير مقبولة بالنسبة لي على الأقل،لأن هذا التشويش، وهذا الخلط السائدين في مجال الحياة الشعرية يؤكدان غياب مثل هذه النظرية. أما وجهة النظر الثالثة فإنه بالرغم من اهميتها وأهمية ما تطرحه من محاذير فإن غياب النظرية لم يمنح الشعر هذه الميزة التي تحدث عنها، ومن هنا فلا بد من العودة إلى وجهة النظر الثانية والتي ترى ضرورة قيام نظرية للشعر العربي لا تكون مرنة وحسب،وإنما تعمل كذلك على تبديد التشويش والفوضى الشعرية وتساعد على التغيير والتطور واكتشاف اشكال جديدة تلامس جوهر الأشياء.

وإذا كان الشعر في الماضي قد حظي بمجموعة كبيرة من القواعد اللغوية والنحوية والبلاغية ومجموعة من القواعد الموسيقية العروضية وحظيّ كذلك بمجموعة من التعريفات النثرية والشعرية فإنها لم تستطع أن تكون نظرية شعرية مكتملة أو شبه مكتملة، وربما لم يخطر وضع مثل هذه النظرية على أي من الشعراء أو النقاد العرب القدامى. ولا أنكر أن بعض الفلاسفة العرب قد حاولوا القيام بالتنظير للشعر تحت تأثير الفكر الأرسطي، وهو الفكر الذي يجمع بين التنظير للشعر، والتنظير للخطابة، والتنظير للمسرحية، فضلاً عن التنظير الفلسفي، لكن محاولات الفلاسفة العرب لم يكتب لها النجاح ولم تتواصل، ولم يفد منها الأدباء والشعراء، وإذا كان بعض هؤلاء الفلاسفة قد حاولوا التنظير لما هو كائن وليس لما ينبغي أن يكون، ولهذا فقد ارتبطت تنظيراتهم باحكام اللغويين والنحويين والبلاغيين، إلا أن ابن رشد،وقد كان أكثرهم فهماً لأرسطو كما يؤكد ذلك دارسوه، قد استطاع أن يقترب من مجال التنظير الشعري مستفيداً من تصورات ارسطو لماهية الشعر ووظيفته، وإن كان اعتاده على من سبقه من فلاسفة العرب قد جعله يكرر أحياناً ما توصلوا إليه مثل القول بأن (الشعر خيال موزون) وهو تعريف لا يخرج عن نطاق التعريف القديم والقائل بأن (الشعر هو الكلام الموزون المقفى) كما أن ابن رشد،شأنه شأن بقية الفلاسفة العرب المناطقة، قد اهتموا بالتنظير للشعر من حيث دلالته المنطقية، كأقوال متخيلة موزونة لا من حيث هو فن قادر على التعبير عن رؤيا، وإن كان ابن رشد قد تجاوز في بعض احكامه آراء زملائه وأساتذته المناطقة، فقد انكر وهو يتحدث عن (الأقاويل الشعرية المتخيلة الموزونة) أنكر الأشعار التي ليس بها من معنى الشعرية إلا الوزن، كما اهتدى إلى أهمية التخييل في تكوين الادراك العملي أو الفعلي وإلى أن افعال الإنسان تتبع تصوراته، وأن (الإنسان من بين سائر الحيوان هو الذي يلتذ بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها وبالمحاكاة لها.) د. جابر عصفور مفهوم الشعر ص: ٦٦.

لقد كان مشكل الشعر حتى وقت قريب يتمثل للبعض مشكلة معنى، وكان بالنسبة للبعض الآخر يبدو مشكلة مبنى، وقد استفاض الحديث في بعض العصور عن قضايا اللفظ والمعنى،وشاعت مقولات عن هذه الثنائية تناقلتها الأقلام وحملتها الكتب من جيلٍ إلى جيل، وقد ساعدت تلك الثنائية والانتصار للفظ على افراغ الشعر من التخييل والفكر معاً، وتحول إلى ايقاع لغوي ونحوي، وهذا ما أصاب المستشرقين والدارسين الأجانب بالحيرة. يقول الباحث البريطاني (أم. س. لاينز) في محاضرة عن (الشعر العربي القديم والآداب العالمية) في مجال حديثه عن قضية التذوق الفني (واستغرب جوته عدم اعجاب بعض المستشرقين بالشعر الشرقي حتى قال أحدهم: من استاذ الشعر العربي فهو مجنون.وفي أيامنا هذه نشر أديب سويسري (بيتفر) كتاباً قال فيه إن ماهية هذا الشعر سر غامض لم نصل بعد إلى اكتشاف مكنوناته) كما استشهد الباحث البريطاني برأي لابن خلدون يقول (إن نظم المتنبيَ والمعري ليس من الشعر في شيء لأنها لم يجريا على أساليب العرب فيه) وقد أرجع الباحث البريطاني السبب إلى اختلاف الذوق عندما عقب على رأي ابن خلدون بقوله (في هذا دليل على اختلاف الذوق لا على سوء الفهم، فلم يزل هوميروس يعتبر شيخاً وزعيماً لشعراء الغرب بالرغم من مثل تلك الاختلافات وغرائب اللغة اليونانية القديمة). المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد ٢: ص ١٢.

كيف نحكم على أكبر شاعرين في العربية بأنها غير شاعرين؟.. ولماذا قلنا إن المتنبي وأبا تمام حكيمان وإنما الشاعر البحترى؟ وهل يختلف أولئك الذين حاولوا إبعاد أبي تمام والمتنبي والمعري عن دائرة الشعر بالأمس، هل يختلفون عن هؤلاء الذين يحاولون إبعاد السياب والبياتي وعبد الصبور وأدونيس وحجازي ودرويش عن دائرة الشعر اليوم؟.. ولماذا لم يأت في الغرب - كما يقول الباحث البريطاني - من يطرد هوميروس رغم تقادم أشعاره، ونضيف نحن إلى قوله السابق ولماذا لم يظهر عندهم من يدعو إلى طرد (ت. س اليوت) لحداثة شعره؟

والإجابة على هذه التساؤلات قد تطول، لكن اختزالها في الإحالة على غياب النظرية الشعرية هو الجديّ والأفضل، وقبل أن نغير الشعر لا بد أولاً أن نغيّر نظرتنا إلى الشعر. ولن يتيسر لنا ذلك إلا إذا اكتسبنا معرفة ذهنية كافية لخلق القدرات والدوافع المحركة لعملية التغيير، فالواقع هو أيضاً - كما تقول إحدى المقولات - ليس ما نراه ولكنه ما نتصوره ونتخيله.. وإن أهم ما سوف تثبته النظرية الشعرية المنشودة أن نزعة التجديد في الشعر العربي الحديث لا تتناقض مع الشعر العربي القديم بل هي تؤكده حتى وإن بدت وكأنها انقلاب شامل عليه، ليس ذلك وحسب وإنما سوف تضع حداً ومفهوماً لمصطلحات كبيرة وغامضة مثل (الحداثة) و (الشكل) و (المضمون) و (القيمة) و (الابداع) و (الرؤية) وليس ذلك بالأمر اليسير.

القسم الثاني

شعراء الاستجابة للجديد

قراءة في بدايات شعرنا الجديد:

الضمير (نا) التابع لكلمة شعر في هذا العنوان يعود إلينا - نحن اليمنيين في الشطرين - ومن هنا فإن هذه القراءة لا بد أن تكون بالضرورة قاصرة على الجديد الشعري في بلادنا بشطريها، وهي محاولة ظللت أحلم بها منذ سنوات لعلّي من خلالها أتمكن من سبر أبعاد

القصيدة الجديدة كرؤيا متكاملة - جمالياً وموقفاً - وأشعر أن عليّ قبل المضي على طريق هذه المحاولة أن أعلن رفضي لمعظم ما كتبته في السنوات الماضية عن القصيدة الجديدة في بلادنا، فقد صدرت معظم تلك الكتابات من موقف التفاؤل، ومن منطلق التعريف والتشجيع وكنت في بعضها رقيقاً ومحباً ومجاملاً إلى درجة دفعت ببعض فاقدي الموهبة من أدعياء الشعر إلى معاقبتي بقراءة ما يكتبونه من هراء سخيف باعتباره شعراً يستحق - على الأقل - ضياع الوقت وإهدار الجهد.

ولا بد في هذا المدخل التمهيدي من الإشارة إلى أنه عندما يكون الأدب فجاً ورخواً لا يمكن أن يكون النقد الذي يعنى بتناوله إلا وصفياً محدود الأبعاد، ومن أين له أن يمس أية قضية أساسية من قضايا الابداع إذا كانت الأعمال الأدبية نفسها خالية من الابداع؟ صحيح أن هناك من يدعو إلى تجاوز حقيقة كون النقد لاحقاً للعمل الأدبي أو صدى له، أو ما يعبر عنه باعادة الخلق، وإلى ضرورة ظهور الناقد المبتدع أو المبدع ولو في مجال التنظير، إلا أن غياب الابداع الأدبي الجيد أكد بما لا يدع مجالاً للجدل استحالة ظهور أي نوع من النقد الأدبي تنظيرياً كان أم تطبيقياً. فالابداع الأدبي يحرك الرغبة في النقد والتنظير للنقد، وهو في الوقت ذاته يخلق النقد العلمي ويصنع الوعي العميق بالعملية الابداعية. وباختصار شديد لن يكون عندنا نقد عظيم - على المستويين النظري والتطبيقي - إلا إذا أصبح عندنا أدب عظيم. وحتى يأتي الوقت الذي يكون لنا فيه أدب عظيم ينبغي أن نقنع بما لنا من متابعات نقدية، ومن خواطر وانطباعات نسميها تجوزاً بالنقد.

وهذه الاحكام الناجزة لا تنفي أن لبعض هذه البدايات أو المتابعات العطاء الحي والرؤيا النقدية والخواطر من المعاصرة أكثر مما لكثير من البدايات الأدبية، لأنها - أي البدايات النقدية - على أقل تقدير لا تجتر الموروث ولا تتعامل مع الأعمال الأدبية كما كان يتعامل معها ابن سلام الجمحي والأصمعي والآمدي وغيرهم، وذلك من خلال البراعة في تصيّد الاخطاء العروضيه وإجادة القفشات الصرفية والنحوية، وهو ما يراه بعضهم - الآن - غايه النقد وأرقى سماته. وفي رأي هؤلاء المتأدبين من أنصار التقاليد أنه لا أجمل ولا أروع من قول الناقد (لقد قال الشاعر كذا، وكان الاحرى والاجدر والاليق.. أن يقول كذا).. وهذه (الاكليشه) وغيرها من الرواسم المحفوظة المرفوضة هي خلاصة ثقافة الناقد التقليدي، وما يزال يتشدق بها بعض أدعياء النقد الأدبي اليوم ممن تجاوزهم الزمان الماضي والحاضر، فلا هم من أبناء اليوم فيكون نتاجهم نابعاً من المناخ السائد مستوعباً لشروط العصر واعياً لمدركاته الحسية والذهنية ولا يعني ذلك بحال أن يصبح مقطوع الاوصال فاقد الجذور.

لن أبدأ هذه القراءة من موقع البحث عن البدايات الأولى لهذا النوع من الشعر.. ولا بالتساؤل عن الاسبقية، وأي الأقطار العربية كان الاسبق في اكتشاف هذا الأسلوب من الكتابة الشعرية، وهل كانت اليمن الأسبق أم العراق، مصر أم الشام، وهل الرائد الأول هو علي أحمد باكثير أم محمد فريد أبو حديد، السياب أم لويس عوض؟ إن هذه القراءة تحاول أن لا تقف عند حدود هذه الانفعالات العاطفية، وهي تكتفي بالتساؤل عن أي قيمة لزيادة الجديد في قطر لم يسهم في سبيل الحركة الشعرية الجديدة بنصيب يذكر..؟

وإذا كنت أرفض البداية من موقع التنافس العربي حول الريادة الشعرية للجديد، فإنني لا بد أن أعود إلى تاريخ الفترة التي ظهر فيها ذلك النوع من الشعر لكونه تعبيراً وجدانياً جديداً عن واقع الحياة المتغيرة وواقع التقاليد والعلاقات الاجتماعية التي أدركها روح العصر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية التي رجّت الكرة الأرضية وأثبتت قدرة الإنسان على تغيير وجه الحياة وإزالة أشكال عديدة من مظاهر الاستغلال والاستعمار والعبودية.

أقطار عربية كثيرة نالت استقلالها وأقطار عربية تنتظر، ظهور قطبين كبيرين على مسرح السياسة الدولية. بداية مرحلة انتكاس الدول الاستعمارية التقليدية، تبني أحد القطبين الدوليين - أمريكا - أفكار الصهيونية الدولية مع بداية تكوين دويلة اسرائيل وظهور البترول في مجتمع صحراوي بدوي يفتقر إلى كل أسباب الحضارة والتقدم.. ثم خروج الأدب من دوائر الفوقية واختفاء شعراء البلاط، شعراء القوى المهيمنة على البنى السياسية والاقتصادية وانطواء عشرات الشعراء في صفوف المعذبين والمقهورين، وفي جبهة المدافعين عن الإنسان من أجل عالم أفضل تسوده المحبة والمساواة.

وهنا يبرز سؤال.. في أي طور من أطوار الحياة الاجتماعية والسياسية كانت اليمن تمر بها في تلك الفترة من التاريخ المعاصر؟ وفي يقيني أن الإجابة عن مثل هذا السؤال يحتاج إلى وقت وجهد طويلين، وانه لجلاء صورة واقع اليمن في تلك الفترة وإبراز ملامحه الاجتماعية والسياسية الخاصة تحتاج إلى عدد غير محدود من الدارسين القادرين على تصنيف ذلك الواقع الفريد في نوعه تصنيفاً علمياً قريباً إلى الرؤية العلمية وبعيداً عن تهويشات الغوغائيين وذوي النوايا غير الطيبة. وما أستطيع الحديث عنه في شبه يقين أن الشعر، وهو أبرز الأنواع الأدبية في اليمن - حينذاك - قد استطاع أن يتمثل التطورات التي حدثت في أقطار عربية، وهي التطورات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، واستطاع - منذ مطلع الاربعينات - أن يرهص ويبشّر بانقراض الأوضاع الاتوقراطية الاقطاعية القائمة، وقد أثبتت التطورات التي حدثت في مجال الثقافة خارج اليمن مدى تأثيرها على الشعر. فقد جعلته يخرج من عزلته الكسيحة وينهج نهجاً جديداً، ولم يجد الشاعر صعوبة في استخدام الأشكال والقوالب المستحدثة، كما أثبتت التطورات التي حدثت بعد ذلك في المجال السياسي والاجتماعي تأثيرها أيضاً فيما حدث من انتفاضات وثورات.

وكانت القصيدة الجديدة في اليمن أول اصداء عوامل التأثير الثقافي الحديث والمعاصر. وفي مطلع الخمسينات كان الشامي في حجة، والعواد في جدة، ونازك الملائكة والسياب في بغداد وعبد الصبور في القاهرة، كانوا جميعاً يكتبون القصيدة الجديدة في شكلها الجديد مع اختلاف في المستوى وتباين في الرؤية. وإذا كان هذا يؤكد وحدة الأدب العربي واحتفاله المشترك بالاتجاهات التطورية، فإن ذلك لا يعني أن التطور قد اتخذ مساراً متشابهاً ونمطاً غير متغاير.

وكما حاولت أن أتجنب الحديث في موضوع الريادة الشعرية على المستوى العربي، فإنني سوف أحاول تجنب الحدبث في أمرها على المستوى المحلي وعن أي شعرائنا كان البادئ في كتابة القصيدة الجديدة، هل هو حسن بن عبد الله السقاف، أم أحمد محمد الشامي؟ وهل هو لطفي جعفر أمان أم محمد أنعم غالب؟ كل ذلك ليس مهماً ولا أساسياً، فليس من كتب أول قصيدة جديدة في اليمن هو الشاعر الجديد، الشاعر الذي يستطيع - كما يقول أدونيس - أن يحيل العالم إلى شعر، وأن يجعل من القصيدة الجديدة حدثاً أو مجيئاً، وأن يؤسس باللغة والرؤيا عالماً لا يغير الحياة وحسب وإنما يزيد في نموها وغناها وفي دفعها إلى الأمام وإلى فوق.

وبما أن أياً من هؤلاء جميعاً سواء كانوا رواداً أو تابعين لم يضيفوا إلى طاقة الحياة في بلادنا جديداً، ولم تحرك قصائدهم الجديدة الحياة إلى الامام أو إلى فوق.. فإن من حقنا أن نتناول أعمالهم الشعرية وأعمال غيرهم من شعراء الجديد دون اعتبار للأقدمية، وأن نتجنب قدر الامكان فكرة الاسبقية والريادة المحلية على أن لا يعني ذلك بحال انكار دور السابقين منهم في فتح الطريق أمام الجديد. ولو لم يكن لهم من فضل إلا أنهم تقبلوا الحساسية العصرية دون خوف أو جحود وبلا حذر من مخالفة الشائع والمألوف، أقول لو لم يكن لهؤلاء السابقين إلا هذا الموقف

الابداعي لكفى.

والحديث عن دور الشعراء اليمنيين الذين استجابوا - لكتابة القصيدة الجديدة في بداية ظهورها يضعنا أمام رأي خطير للشاعر (ادونيس) عن موضوع التجاوز والاختيار يقول فيه: (إذا كان الابداع تجاوزا فهو يتضمن نسبيه - منها السياسي اختياراً، لأن من يبتدع يتخلى عن شيء ليتبنى آخر غيره، لكن هذا التخلي لا يعنى الرفض بقدر ما يعني البحث عن قبول جديد، فالرفض هنا مرتبط بالقبول: إنهما وجهان لحقيقة واحدة، لهذا يمكن القول إن البحث عن جديد، هو من أعمق مميزات الحركة الشعرية العربية الجديدة) أدونيس: مقدمة للشعر العربي ص ١٠٣. وأهمية هذا الرأي الخطير أنه يفتح لنا مجالاً للتساؤل عن موقف معظم الذين كتبوا القصيدة الجديدة في بلادنا، وهل كانت استجابتهم السريعة اختياراً متجاوزاً وثابتاً أم هو اختيار جزئي ومؤقت؟؟ والملاحظ أن معظم الشعراء والمستجيبين للحداثة الشعرية لم يكونوا في حالة ابتداع متجاوز وأن عملهم ذلك لم يكن اختياراً، لأنهم لم يتخلوا عن شيء لكي يتبنوا غيره، بمعنى أنهم لم يختاروا طريق القصيدة الجديدة ويتبنوها في مقابل التخلي عن القصيدة العمودية، لقد كان فيهم من يتبنى الجديد ولا يتخلى عن القديم كما كان منهم من يعتبر الجديد (موضة) حديثه يمكن التعامل معها شأنها شأن (الطربوش) أو البدلة الحديثة التي قد تحل محل العمامة و(الصاية) لبضعة أيام ثم يعود صاحبها إلى ارتداء الزي الذي اعتاد عليه مؤلفه.

إن هذا النوع من الشعراء إذا جاز لنا استخدام التشبيه السياسي - كالذي يحاول الجمع بين ولاءين مختلفين ومتعارضين، كالولاء مثلاً للنظام الجمهوري والملكي في وقت واحد، كالذي يريد أن يكون إقطاعياً وشعبياً في حاله واحدة، وهو أمر مستحيل وشاذ، ومن هنا فقضية الشعر الجديد تحتاج إلى تبنٍّ وتخلٍّ، وتحتاج كذلك إلى حسم في الاختيار كما فعل السياب والبياتي وعبد الصبور وحجازي وغيرهم من الرواد. صحيح أن هؤلاء كتبوا القصيدة البيتية في بداية حياتهم الشعرية، وأنهم كانوا يعودون بين حين وآخر إلى كتابة القصيدة البيتية في ظل ظروف قهرية أو لاثبات التحدي كما فعل صلاح عبد الصبور في تحدّيه للمرحوم عباس محمود العقاد. وكما فعل حجازي في معركة مماثلة، لكن الموقف الثابت لهؤلاء جميعاً أنهم تخلوا نهائياً عن كتابة القصيدة البيتية وتبنوا حفيدتها القصيدة الجديدة، وكان رفضهم للقصيدة العمودية أو البيتية نابعاً عن اختيار كامل، ولم يكن صادراً عن عجز - كما يردد الأغبياء - ولا عن معاداة للتراث الشعري - كما يذهب إلى ذلك بعض المحافظين - وكانوا في اختيارهم لذلك النهج يعلنون عن موقف جديد ينفي ويتناقض مع ما يخالفه، وحتى لا أظلم بعض شعرائنا في تذبذبهم بين الأشكال الشعرية ومراوحتهم بين التعصب للقديم والأخذ بأطراف من الجديد، ينبغي الإشارة إلى تأثير العوامل الاجتماعية والسياسية وعدم اغفال الواقع الخاص لبلادنا حيث يقف البدائي في مواجهة الاحدث والاقدم في مواجهة الاجد وحيث تتجمع أسوأ تعقيدات العصر وتناقضاته في بيئة صغيرة مشحونة بتراكمات العصور، وليس من يسير في الغابة كالذي يقرأ عنها أو يشاهد بعض مناظرها المخيفة على شريط سينمائي أو على صفحات جريدة أو كتاب!!

وقبل البلوغ إلى نهاية هذا التمهيد يطيب لي أن أشير إلى صديق عزيز كلما رأيته وهو يحمل مجلة أو صحيفة القى بها بين يدي وهو يتساءل: هل هذا جديد؟ مشيراً إلى ما في الصحيفة أو المجلة من هراء وألفاظ مرصوفة على نمط القصيدة الجديدة. ولا أجد ما أردّ به على صديقي سوى تحوير المقولة الشهيرة عن سوء استخدام الحرية للتعبير بها عن سوء استخدام الشكل الشعري الجديد للاساءة للشعر الجديد، والمقولة هي: (أيها الجديد كم من الجرائم ترتكب باسمك) فكل فاقدي الموهبة تقريباً وكل صغار الأدب يستسهلون مظاهر الجدة، ويعتقدون أن كتابة القصيدة الجديدة لا يقتضي منهم سوى امساك القلم وتركه يعبث على صفحات الورق الأبيض بما يشاء من الكلام السائب المنفلت، ويصور لهم جهلهم أن القصيدة الجديدة لا شروط لها على الاطلاق، أما ما يسمى بقصيدة النثر فهي أكثر سهولة وأقرب تناولاً لأنها نثر، ولكنا - على حد تعبير موليير - نتكلم النثر ونحن لا ندري.

وكثير من التصورات المغلوطة الناتجة عن الجهل تسبب لأصحابها وللشعوب والآداب كثيراً من المتاعب، وهل قيام الأنظمة وإنشاء المدارس والجامعات إلا لوضع حد لمثل هذه التصورات المغلوطة وأصحابها من ذوي الأذواق والأفكار الغليظة؟ وإلى أولئك وغيرهم أقول إن الشروط التي تستلزم كتابة القصيدة الجديدة تفوق تلك الشروط التي يكتب العموديون قصيدتهم في ظلها، وأن شروط ما يسمى بقصيدة النثر تفوق تلك الشروط التي تستلزم كتابة القصيدة الجديدة، والفرق بين الشاعرين القديم والجديد كالفرق بين سائق الحصان وسائق الطائرة.

وقد أشرت ذات مرة في بعض كتاباتي إلى أن مَن يحاول أن يضع تمثالاً ثميناً وجميلاً من التراب لا بد أن يكون أقدر في امكانياته الذهنية والفنية بمئات المرات من ذلك الذي يضع التمثال من الفضة أو الذهب، لأن قيمة التمثال الأخير في خامته، وكذلك قيمة القصيدة البيتية في تراثيتها وفي اختلال شروطها التقليدية المألوفة، أما القصيدة الجديدة أو النثرية فإن الشاعر لا بد أن يضيف بموهبته ما يعوض به عن فقدان الايقاع والقافية والبيتية في حالة قصيدة النثر. ولهذا فإنني أتحفظ كثيراً ازاء المحاولات النثرية وأرى أنه لا يمكن كتابة قصيدة نثرية لأنها شيء يخالف التقاليد الشعرية، ولا لأن الناس ينبغي أن يظلوا أسرى شكل شعري معين وإنما لأن شروط قصيدة النثر أصعب من أن يستجيب لها شاعر. وهذه الشروط من الاستحالة بحيث لا يمكن الخضوع لها، ولذلك فلا يمكن أن يظهر شاعر بكتب بالنثر شعراً حقيقياً إلا إذا كان يمتلك طاقة شعرية مستقبلية تجعله يستغني عن كل شكل وقاعدة بما سوف يوفره من خصائص شعرية، وعناصر تعبيرية تهدم الخصائص في الذهن العربي بحكم الألفة وبتأثير العادة والوراثة.

إنني عادة لا الوم صديقي الغاضب الثائر على ما ينشر في الصحف من هراء الكلام، ولكنني الوم صديقي وغيره من الذين يحاولون أن يديروا ظهورهم للعصر وحساسيته الشعرية والجمالية ولا يحاولون أن يفهموا أن لكل عصر مواصفاته ولغته وشعراءه وأن المتنبي كان شاعر القرن الرابع كما كان امرؤ القيس شاعر العصر الجاهلي كما أنني لا الوم الشعراء الجدد على صمتهم ازاء هذا العبث والطفح المتشاعر ولا ازاء هذا الهجوم على القصيدة الجديدة، فكم من الجهود ينبغي أن يكرسوها لاثبات أن معظم هذا الذي ينشر ليس شعراً وليس جديداً، وكم من الوقت ينبغي أن يستفيده هؤلاء الشعراء ليقنعوا - من لم يقنع - ان الشعر العربي الجديد هو صورة الحالة الشعورية والروحية للواقع المعاصر، وأنه - بمقتضى قانون التغير والتقدم - لا بد أن يكون للمستقبل العربي شعره المختلف والمعبّر عن صورة الحالة الشعورية الروحية التي سوف تجد في ذلك الواقع.

ويتبقى في هذا المدخل أن أشير إلى أن هذه القراءة سوف تثبت من خلال الدرس والبحث في بلادنا - كما في غيرها - ألواناً من هذا الذي يسمى بالشعر الجديد. وفي هذه الألوان المتناقضة ما يرقى إلى مستوى الشعر الجديد حقاً، وفيها ما يتفاوت في قيمته الفنية والموضوعية وفيها ما لا يمت بصلة إلى الشعر أو إلى النثر.

أحمد محمد الشامي

أشرت في السطور السابقة من هذه الدراسة أنني لن أشغل القارىء ولن أشغل نفسي بالحديث عمن كان الاسبق إلى كتابة القصيدة

الجديدة في هذا القطر العربي أو ذاك لأن ما يعنينا هو الشعر الجديد نفسه وليس الذين كتبوا أو حاولوا كتابة الشعر الجديد، سواء ذلك في بلادنا أو خارج بلادنا، لكن هذا لا يعني الانصراف عن الترتيب التاريخي لظهور الشعراء وقراءة أشعارهم بحسب زمن هذا الظهور.

ومن هنا فقد حاولت أن تكون البداية مع محاولات باكثير التجديدية،لأن الترتيب التاريخي أو الزمني يضعه في البداية بين شعرائنا في اليمن، إلا أن الخصومة التي امتاز بها هذا الشاعر والريادة العامة التي نالها على مستوى الوطن العربي تجعل من حقه علينا أن نخصه بدراسة منفردة تتناول دوره الريادي وابتداعه لما سماه هو بالشعر المرسل والمنطلق في الذي ظهر لأول مرة في مسرحيته المترجمة (روميووجوليت) ثم في مسرحيته المؤلفة (اخناتون ونفرتيتي) وهو أسلوب في الكتابة - الشعر يختلف - كما يقول باكثير اختلافاً أساسياً عن الأسلوب الذي اتبعه كثير من الشعراء المحدثين قبل محاولته وبعدها، وهو أسلوب (يستند إلى التفعيلة كوحدة نغمية، فتتلاحق التفعيلات في الجملة المسرحية الواحدة متصلة مترابطة دون نظر إلى الحيز الذي تشغله فقد تشكل ما كان يشغله بين واحد أو أكثر أو أقل،شأنها شأن الجملة النثرية).. (محاضرات في فن المسرحية: ص: ١٠)..

وبما أنني قد استبعدت باكثير من هذه القراءة للسبب الذي أسلفت،فقد كان لا بد أن أتركه إلى زميله وتلميذه الشاعر حسن بن عبيد الله السقاف الذي تأثر بمحاولات باكثير وكتب عدداً من القصائد في أوائل الاربعينات نازعة نحو التجديد وخارجة على ما تواضع الناس في بلادنا على اعتباره بناء القصيدة الثابت والأبدي.

وقد نشر قصائده هذه في ديوانه (ولائد الساحل) وهو ديوان مفقود أرهقني البحث عنه طوال عشر سنوات عبثاً، وقد اعتبرت وجود الشاعر حسن بن عبيد ضمن المندوبين إلى المؤتمر الثاني لاتحاد الادباء والكتّاب اليمنيين مناسبة طيّبة للتعرف على محاولاته الأولى والاطلاع على نماذج منها. إلا أن زحام المؤتمر لم يترك لي إلا وقتاً قصيراً جداً للقاء ذلك الشاعر والحديث عن تجربته الأولى التي يبدو أنه هجرها منذ ثلاثين عاماً أو يزيد.

وقد استمعت خلال اللقاء القصير الذي تم في منزل أحد الاصدقاء إلى قصيدتين من محاولاته في مجال الشعر الجديد،كانت الأولى من الشعر المرسل - كما قال - والأخرى من شعر التفعيلة - كما قال أيضاً - ولم أتمكن في ذلك الوقت من كتابة ولا من مناقشة الشاعر حول مفهوم التسمية التي أعطاها لكل من القصيدتين المرسلة والمفعلة ولا من التعرف على تصوره للمرسل والتفعيلي في الشعر،فقد وجدت بين القصيدتين تشابهاً يوشك أن يكون تامًّا.

وانتهى مؤتمر الأدباء وسافر ابن عبيد الله دون أن يفصح عن ملامح تجربته ودون أن يضيف شيئاً إلى معلوماتي عن بدايات الشعر الجديد في بلادنا. ولم يكن أمامي بعد ذلك إلا أن أبدأ القراءة من حيث ابتدأ الشاعر أحمد الشامي محاولاته ومن خلال أربعة نماذج جيدة نشرها في ديوانه الأول (النفس الأول).. وهناك من بين نقادنا من يتهم الشاعر أحمد الشامي بأنه كتب الشعر الجديد من باب الاغراب والاستجابة لنزوة التجديد. وفي يقيني أن الشامي كتب الشعر الجديد استجابة لشعور نفسي وتعبيراً عن عوامل اجتماعية وسياسية عاناها وعاشها وحاول التعبير عنها بهذا الشكل المختلف بعد أن ضاق الشكل التقليدي عن استيعاب مشاعر تلك الاستجابة. وقد تجسد ذلك الاحساس من خلال تقديمه لديوانه الأول والذي يقول فيه، (أعرف نفسي جيداً، فلن أخدعها ولن أخادع الناس،فما أنا براضٍ كل الرضاء عن شعري ولا أدري متى سأتمكن من إبداع الشعر الذي يرضيني.. في أعماقي شعر لكنه جديد.. جديد على عالم الشعر المعهود.. والجملة البيانية التي في قلبي أسمى من كل تعبير. الحروف هذه ليس فيها حياة.. والمعاني التي في قلبي حياتي بل وحيوات أخرى.. والكلمة الكبرى ما برحت معششة في حنايا روحي: حروفها مشاعر مكفوفة معناها تاريخ ألم طويل إن كان الوجود (كلمة الله) فهذه كانت الطبيعة شعر القدرة الالهية فهذا شعر الوجدان).. (مقدمة النفس الأول: ص: ٩).

ماذا تعني هذه الكلمات؟ وما مدلول الأشواق إلى كتابة شعر جديد خارج عن المألوف ومختلف عن الأساليب البيانية المستهلكة؟ وهل كان في الظروف التي كتب فيها الشامي ما كتب من شعر جديد فسحة من الوقت للاغراب والانسياق وراء الاشكال لذات الأشكال؟.. إنني لا أرى غرابة في أن يكتب الشاعر أحمد الشامي، وهو في سجنه شعراً جديداً، فالسجن يدعو إلى كسر القيود ولكن الغرابة - كما سوف يتضح لنا فيما بعد - أن يكتب الشامي في لندن شعراً عمودياً يلتزم فيه مالا يلزم ويعود بنا ألف عام إلى الخلف. لقد بدأ كتابة القصيدة الجديدة وهو رهين المعتقل، وهذا يدعونا بالضرورة إلى استرجاع ملامح من حياته القلقة المضطربة المتعرجة التي انعكست على شعره.لقد انغمس في بداية حياته الشعرية في غمار الحركة الوطنية وكان كأي شاب يمني مثقف وطموح مسكوناً بهموم اليمن. مشغولاً بفكرة تجديدها، تجديد النظام، وتجديد الأوضاع السياسية والاقتصادية، وتجديد الشعر وكانت قصائده الرومانسية تحلق في هذا الجو، وتعبّر عن هذا الهاجس الساخط الثائر الذي لا يرى مناصاً ولا خلاصاً إلا من خلال نسف القديم بكافة أشكاله وأنماطه، إن الهدم هو الخطوة الأولى نحو البناء.

وقامت حركة ١٩٤٨م وشارك أحمد الشامي ما استطاع إلى المشاركة وساقته ثورته إلى سجن نافع،وهناك حمل القيود وتعرض للسياط وواجه الموت كبقية الرفاق، وأحس بعبء التقاليد وثقل الاغتراب والاستلاب عن العصر، وفي ذلك الجو المشحون بالقسوة وبسيطرة القديم تنفس الشعر الجديد وكتب القصيدة الأولى متحدياً جدران السجن وجدران (العمود الشعري) وكانت قصيدة (صلاة) التي بدأت هكذا:

أنا لا أنظم شعراً
فلقد نسيت أوزان القصيد
إنما أنثر أشواقا ودمعا
شوق قلب مغرم
وفؤاد مؤلم
ودموعاً عصرتها لهفة الروح
الحزين

* * *

عندما تلتثم الشمس
باكفان المغيب
وتضم الكون استار الظلام
ويغني الليل لحن الموت
في سمع الوجود..
أذكر الماضي وأنسى
حاضري
معرضا عما أراه من
صراع
بين أشلاء الضياء
وجنود الظلمات
وأناجي حلماً طاف قديما
في جفوني ثم غاب

النفس الأول ص: ٢٢

كم تمنيت وأنا أقرأ فاتحة القصيدة أن لا ينظم الشعراء ما قيل لهم إنه شعروان ينسوا أوزان القصيدة لكي يكتبوا لنا مثل هذا الشعر الجميل الأصيل، وليت شاعرنا الشامي قد نسي الأوزان والقوافي ولم يعد بتذكرها حتى يظل يكتب لنا مثل هذا الشعر الخارج من منطقة الابداع لا من منطقة التقليد والمحاكاة والاجترار. وفي قصيدة « أمل » يتعالى نفس الصوت لكن مع قدر كبير من الأمل:

في هوة اليأس
حيث الأفاعي السود تنفث
بالسموم
وهياكل الأمال ترسف في
الهموم
والخير يجأر موثقا
والشر بزأر محنقا
أشعلت نبراسي
وجثوت.. أوقده بزيت
عواطفي
وأصد عنه مطبقات مخاوفي
والقلب يخفق حائرا
والروح يصرخ ثائرا
وكما يطل البدر من خلف
السحاب
ويداعب الأفق المصفد
بالضباب
طلعت تباشير الصباح
فشقت تباريح الجراح

لا شك أنه بهذه القصائد وأمثالها قد استقام عمود الشعر الجديد وكاد ينطلق بالتجربة الجديدة - في بلادنا - دون تعثر أو ابطاء، لكن ما الذي حدث للشعر الجديد مع هذا الشاعر، لقد أدركته الشيخوخة قبل الأوان، وفقد هذه الصور الجميلة وهذه اللغة الشعرية الشفافة، والموقف الإنساني المتقدم، لقد كان الشاعر - باختصار - يرسم بالكلمات فأصبح يتكلم بالكلمات، والفرق كبير بين التصوير والحديث، وإقامة التفعيلات أو تحطيم وحداتها لا يصنع الشعر ولا يخلق الشعراء.

وحين نقرأ هذا الشعر الجديد الذي كاد شاعرنا أحمد الشامي يبدأ به منعطفاً جديداً في حياته الشعرية،ونقارنه بما كتبه بعد ذلك من شعر جديد،يدركنا قدر غير قليل من خيبة الأمل، ولعل المشكلة عند استاذنا الشاعر أحمد الشامي أنه كان شاعراً وثائراً، ثم أصبح سياسياً وشاعراً، والفرق كبير أيضاً بين الثائر والسياسى وبين الشاعر الثائر والشاعر السياسى، الأول يرفض ويحلم والآخر يتقبل ويساير، لقد أوصلت الثورة أحمد الشامي إلى السجن،فجاء شعره مجسداً طموح الشاعر الثائر وكانت من وحي الثورة، ثم أوصلته السياسة إلى عضوية المجلس الجمهوري فجاء شعره مجسداً ذلك الواقع وكانت من وحي السياسة. إن شعره يرسم الصراع الدائر بين الثائر والسياسى ولم تقف السياسة بالاستاذ الشامي عند هذا الشعر الفاتر الضعيف بل قادته كذلك إلى التنكر للجديد الشعري، وبدأ مرحلة تراجع رهيبة عادت به إلى ما قبل النفس الأول بألف عام وبضعة أعوام، إلى عصر المعري الذي بدأ يجاريه في لزومياته ربما ليكفر عن تلك البدايات البريئة العذراء وعن تلك البكارات الفنية المجبولة بنار الشعر المقدسة.

ولعل مسرحيته الهزيلة أخطر بيان عن هذا التراجع،فقد حشد فيها كبار الشعراء العرب في القديم والحديث لكي يدينوا القصيدة الجديدة والشعر الجديد بدلاً من أن يدينوا الانحطاط الشعري العام ويسهموا في تعريف الصالح من الطالح في التجربة حتى لا يؤخذ البريء بجرم المذنب، ولا يقتص القارىء من الموهوب انتقاماً من فاقد الموهبة.

لقد كتب الشاعر أحمد محمد الشامي (الياذة من صنعاء) وكتب (لزوميات الشعر الجديد) وما يزال بين حين واخر يكتب أشياء يسميها شعراً جديداً لكنها - يعلم الله - تبتعد عن الشعر الجديد كما كتبه في الخمسينات مسافة تزيد كثيراً عن المسافة التي تفصل بين شارع الفليحي في صنعاء وشارع اكسفورد في لندن، وكان المتوقع والمنتظر من شاعر موهوب في مثل قامته الشعرية وثقافته القديمة والحديثة أن يكتب الآن شعراً جديداً يكون بينه وبين قصائد (حجة) والحديدة مسافة لا تقل عن مسافة التخلف بين هاتين المدينتين التقليديتين وأية مدينتين في بريطانيا، ولكن تعالوا نقرأ ما كتبه في (الحديدة) في بداية الخمسينات.

ودعت أفراحي
والشمس تدلف للغروب
والبحر ساجي الموج
يرهب ظلمة الليل العنيد
يهفو إلى النور الجريح
ويودع الضوء الذبيح
والأفق في شفق الأصيل
نشوان كالحلم الجميل
وأنا المعذب بالدجى والنور
حيران لا أدري..؟
ماذا وراء الليل..؟
الفجر...؟
لا...
الفجر مقتول السنا
خنقته كهف الهول
وهو بمهد فرحته وليد
يا دمعة الأفق الطريد
ذوبي على الفجر
الشهيد.

ثم تعالوا مرة أخرى نقرأ ما كتبه في (لندن) في بداية السبعينات وهو مقطع من القصيدة الطويلة التي سماها الياذة من صنعاء وتحدث فيها نظماً (تفعيلياً) عن بعض ذكرياته عن عدد من رفاق النضال، وفي هذا المقطع يركز على وحدة اليمن وعلى انهيار الدعوات الانفصالية وسقوطها مهما ارتدت من أزياء وحملت من أقنعة.

وقد نسوا أن (اليمن)
بكل ما فيها من السهول
والجبال
بكل ما فيها.. من الوديان
والنجود
« جغرافيا » موحدة
سكانها موحدون
بخلق الجغرافيا منطبعون
وبطبيعة الثراء مرتبطون
من قبل أن تهبط أديان من
السماء
ولم يكن « عدنان » شيعيا
ولا قد كان ناصبي
ولم يكن « تبع » أي « تبع »
بدين المذهب أي مذهب
الا...
بأنه يعيش في اليمن

شمالها جنوبها، وشرقها
غربها.

أي ايحاء في هذا الشعر؟ وأي جمالية فيه؟ وأي معاناة في الكلمات أو التعبير؟ وأي فرق بين هذا النظم التقريري وذلك الشعر الذي تجسدت فيه ملامح التجربة وروح التجديد والمعاناة الصادقة؟لا شك ولن يشك معي أحد في أن الموضوع الذي تناوله المقطع الأخير موضوع سام وجليل،إلا أن الشعر بعيد عنه ولا تربطه به أدنى صلة، وكأن كاتبه أو ناظمه لا علاقة له بذلك الشاعر صاحب القصائد الشعرية الجديدة المنشورة في (النفس الأول) والمعبر عن رؤية شعرية وعن استجابة حقيقية للتطور التاريخي للقصيدة العربية الجيدة.

لطفي جعفر امان

- ابتدأ لطفي جعفر امان في كتابة الشعر وهو شاب حدث لم يتجاوز العشرين من عمره، وكانت محاولاته الأولى تختلف في بعض الملامح عن الشعر السائد في اليمن حتى المتجدد منه، صحيح أن قصائده لم تكن تختلف كثيراً عن قصائد الآخرين من أنصار التجدبد الشعري المحدود والذين يجنحون إلى استخدام نظام المقاطع المتعددة البحور بدلاً من الخضوع للأشكال التقليدية في بنية القصيدة البيتية والقائمة على وحدة البحر ووحدة القافية.وكان ذلك الاختيار موقفاً تجديدياً واتجاهاً نحو البناء المتطور للقصيدة، وقد بدأ معالم ذلك التطور الشعري في اليمن الدكتور محمد عبده غانم، ولم يكن لطفي جعفر امان في محاولاته الأولى متقدماً على شعراء آخرين أمثال لقمان والشامي والحضراني في اختيار المفردات الموحية وفي احتيار أسلوب التناول الرومانسي،لكنه كان متقدماً عليهم في شيء آخر، وكانت قصائده أو بعضها تختلف عن قصائد هؤلاء جميعاً بما يمكن تسميته بالارهاص المستشرف أو المبشر بالجديد الشعري، وكانت بعض هذه القصائد تسعى - ربما بشكل عفوي - خلف تطور الشكل الفني للقصيدة.

وكانت قصيدة (خطيئة غريب) التى كتبها في بداية حياته الشعرية وكشفت عن قدر من النزوع المبكر نحو تطوبر الشكل الفني للقصيده - أقول كانت هذه القصيدة واحدة من المحاولات المعبّرة عن امكانيات التحول في معمار القصيدة العربية وقد كتبها في بداية النصف الثاني من عقد الاربعينات،وهي الفترة التى ظهرت فيها بواكير الشعر الجديد من خلال المحاولات الأولى لبدر شاكر السياب ونازك الملائكة. وقصيدة (خطيئة غريب) تتألف من عدد من المقاطع منها ما هو عمودي ومنها ما يخضع للتفعيلة والمقاطع الخارجة عن النظام التقليدي في هذه القصيدة تقترب بشكل تلقائي مما يسمى الآن بالقصيدة المدورة وهذا مقطع منها:

مستثار الفكر.. جياش الدماء
مسعور أنفاسه
تائهة في ظلمة الاوهام عيناه.. وقد
ضج به الصمت... وهاجت حوله
أشباح ذكرى... حطمت اجداثها
لاحقته
وهي في أكفان ماضيها الصريع.

بقايا نغم ص: ٧٥

والمقطع كما هو واضح من بحر الرمل، وقد تم بناؤه على هذا الأسلوب الذي تهشم فيه نظام (البيتية) المعروف وظهر نظام التفعيلة دون أن يأخذ الشكل الذي تم التعارف عليه فيما بعد عندما أصبحت قصيدة التفعيلة شكلاً شعرياً سائداً ونظاماً تاريخياً للفترة الراهنة، وهذا مقطع ثان في القصيدة المشار إليها وهو كسابقه يؤكد إحساس الشاعر بالقلق الكامن ازاء البنية التقليدية للبيت الشعري التقليدي، ويكشف عن الرغبة الكامنة والحنين إلى الخروج عن اطار القصيدة القديم:

هكذا يشقى بها
ما كفرت عنه خطايا النوايا
لا ولا طهره من إثمه دمع.. ولا
ضمه حب إلى مرقده
وشبوب النار في أضلعه
ثورة تزجى له الاثم الذي
ضرجت كفاه منه بالدماء

(نفس المرجع).

كان هذا التطور أو التجديد في الشكل الفني للقصيدة - كما سلفت الاشارة - في بداية النصف الثاني لعقد الاربعينات، ويلاحظ أنه تجديد أو تطوير تلقائي غير مدروس، وتعبير عن الصراع الإنساني الخالد مع حنين الإنسان وأشواقه إلى تجاوز الأشكال كجزء من التعبير الكامن في النفس عن أثر تحول الفكر وتطوره وتبدل ملامح الواقع واقتراب تغييره. إنها الرغبة في التجديد والرغبة في الإبداع وليست الاصابة بموجة الاغراب ومحاولة البدعة والموضة، ولا هو تعبير العاجز الذي تعوزه (الاصالة) بمفهومها التراثي غير الخلاّق.. ومن مقارنة المقطعين السابقين في قصيدة (خطيئة غريب) للشاعر لطفى امان ببقية مقاطع القصيدة،وهي مقاطع عمودية استكملت كل شروط الاصالة التراثية، من هذه المقارنة العاجلة نستطيع أن نتبين حقيقة النزوع نحو الانفلات من أسر الشكل القديم، وأنها تستند إلى أسباب ابداعية بحتة لا إلى أي نوع من أنواع ألاعيب التقنية البراقة،.وهذا مقطع عمودي من مقاطع القصيده التي تخللتها المقاطع الجديدة:

كالـبرق في لمحـة الخطـاف تزعجـه ... ذكرى.. إذا عربـدت اشباحهـا خفقـا
كأنهـا في ضجيـج الصمـت عاصفـة ... مجنونـة.. لو تحاج الأرض والافقـا
تبـدي نواجذهـا في هيكـل خرب ... إذا تطلـع في أكفانـه شهقـا
رعنـاء في خطوهـا.. تمتـد طافرة ... ترتـد دائرة... تهتاجـه فرقـا
دم.. ونـار.. خطايـا ليس يغفرهـا ... رغم الزمـان ضمـير لم يزل قلقـا

(المرجع السابق: ص: ٧٥).

في هذا المقطع من قصيدة (خطيئة غريب) وفي بقية المقاطع العمودية من القصيدة.. بل وفي بقية القصائد البيتية في الديوان الأول للشاعر وهي قصائد مستحدثة المضامين منتقاة المفردات رومانسية التعبير، فيها جميعاً أقصى ما يمكن أن يصل إليه الاستحداث الفني. وشاعر وصل إلى هذه الدرجة من استيعاب الأساليب القديمة ومن القدرة على التطوير في إطارها لا يمكن أن يوصف خروجه على المعمار القديم في القصيدة ولا حنينه إلى خلق نسيج شعري مختلف عجزاً أو عبثاً أو بدعة أو ما أشبه ذلك من التهم الرخيصة السهلة.

ومن المهم بعد ذلك أن نلاحظ أن دراسة الشاعر في السودان وفي الخرطوم بخاصة قد ساعدته على تكوين الوعي المبكر بأهمية الخروج على البناء التقليدي للقصيدة، فقد أتاحت له الدراسة في مناخ الخرطوم على نماذج شعرية من الأدب الانجليزي ومن المؤكد أنها قد ساعدته على الوقوف عند آخر الاساليب في الكتابة الشعرية. وقد كانت الصلات الثقافية بين الخرطوم والقاهرة في الاربعينات أفضل منها في أي وقت كما تشير إلى ذلك بعض الدراسات الأدبية.وكانت القصيدة التي لا تستطيع أن تتنفس بملء حريتها في القاهرة تذهب إلى الخرطوم لتجد

أكبر متنفس لها في صدور الشباب المثقفين وفي وسائل النشر المتاحة،وكان شعراء الموجة الرومانسية يتراجعون على شواطىء المدينة المثلثة ليأخذ مكانهم طلائع المد الواقعي.

وربما ساعدت الحرب العالمية الثانية بمخاوفها وبآثارها المفرطة بالواقعية،ربما ساعدت على الارهاص بالرؤية الشعرية الجديدة التي أثمرت أولى نتائجها في بغداد واستجابت لها بعد ذلك مدن عربية أخرى.

ولا يعني ما تقدم أن لطفي امان قد استجاب للنزعة التجديدية أو أنه قد مال نحو الواقعية،فقد ظل شاعراً رومانسياً حتى السنوات الأخيرة من حياته،كما أن امتلاكه للاحساس العميق بالحياة الجديدة وبايقاع العصر لم يغيّر رؤيته الفنية نحو القصيدة بالسرعة التي كان متوقعاً ومنتظراً، والتي بشرت بها تلك المقاطع القليلة من قصيدته (خطيئة غريب) ربما لأنه لم يكن يمتلك من الثقة القدر الكافي الذي كان في أشد الاحتياج إليه ليقيم ابداعه الشعري دون خوف أو شعور بأن التجديد لن يعرضه للمتاعب فضلاً عن أنه لن يحط من قدرته كشاعر، وهو الشعور الذي دفع به وبعدد من الشعراء المجددين في مجال المضمون إلى الوقوف عند مستوى معين من التجديد الشعري بل دفع بعضهم إلى التراجع عن المستوى الذي كانوا قد وصلوا إليه.

ورغماً عن ذلك،فقد كان لطفي امان أحد الشعراء الرواد في بلادنا الذين اقتربوا من التجربة الشعرية الجديدة واستجاب لها في مراحل متتابعة من حياته،بل لقد اعتزل في السنوات الأخيرة كتابة القصيدة البيتية وفضل عليها كتابة القصيدة الجديدة، ولم يضم ديوانه الأخير أية قصيدة بيتية. أو من القصائد ذات التجديد المحدود كهذه القصيدة التي ظهرت في ديوانه الثالث (كانت لنا أيام) ولها نماذج متعددة في بقية دواوينه:

يا ذنوبي
كفّني الماضي.. وغيبي
انثرى الغفران لي عبر الدروب
امنحيني قبساً في النفس قدسي اللهيب
واغربي
يَسْر في إشراقتي لحن نبي

* * *

يا ذنوبي
كنت تسبيحة نار
في فم الطين المريب
أي عار
حينما دنست أحلامي الوضيئه
بالخطيئه
و ثبت نفسي إلى النار جريئه
تتلظى
هي كالطفل.. بريئه
يا ذنوبي
توقي عبر الطهور
فجرت شلال نور
هي من عمقي الغزير
من ضميري

(كانت لنا أيام ص: ١١٤).

لقد تخطى الشاعر هذا المستوى المحدود والجزئي من التجديد، وحاول تجاوزه بقدر أفضل من الوعي الفني والتقنية الشعرية الحديثة، كشفت عنها قصائد ديوانه الأخير (إليكم يا اخوتي) وهو ديوان تشغله قضية واحدة، هي قضية المتشردين من أبناء شعبنا الفلسطيني المقاتل.. وهذا بعض قصيدة من قصائد ذلك الديوان:

يا إخوتي..
يا كل ما أتركه بعد الرحيل
هذي حروفي.. لن تموت.. تموت
مستحيل
لأنها أنتم.. تواكب الزمان.. لم تزل
توزع الغلال للاجيال جيلاً بعد جيل
وتفرش الطريق بالأمل
وتزرع النجوم فى ليل السراة التائهين
وتصنع السطور جسراً للحيارى المتعبين
لأن أيامي التي حرثتها
وما حصدت من مواسم السنين
لكم.. لكم يااخوتي..
على مناكب الشموس صاعدين..

اليكم اخوتي ص: ٤٦ :

والآن أين يقف الشعر الجديد الذي كتبه الشاعر لطفي جعفر امان من شعرنا الجديد محلياً وعربياً؟وهل نكتفي معه بالحكم العام الذي يقول بتقسيم شعراء التجربة الجديدة إلى الخمسيني، والستيني، فنقول عنه بأنه قد واكب مسيرة الرواد وتوقف عند النموذج الخمسيني للقصيدة الجديدة؟ وإذا كان ذلك الصنيع مرضياً كافياً،فماذا يعني النموذج الخمسيني؟ هل هو ذلك النموذج الشعري الذي يستجيب لتنظير من يقول بأن الشعر الجديد ظاهرة عروضية تعتمد التفعيلة بدلاً من وحدة البيت، وهو تعبير يقترب من القول بأن التجربة الشعرية الجديدة مجرد ظاهرة شكلية حيث تحل السطرية (بالسين) محل الشطرية (بالشين)؟ وقد تكون القصيدة الخمسينية تحركت ضمن الشروط التي وضعت أسسها النظرية قصائد جماعة الرواد،إلا أنها ليست القصيدة الجديدة بحال من الأحوال. فالقصيدة الجديدة ليست النظام القالبى المفتت إلى تفعيلات والمغاير للنظام القالبى التقليدي.. وإنما هي فعل كتابي جديد وحركة نفسية تاريخية جديدة في واقع مختلف، مختلف في معارفه وفي موقفه من الأشياء والإنسان، وما التغيير العروضي الاسمة واحدة من سمات ذلك الفعل الكتابي.

وقد يكون بعض شعراء الجدبد ومنهم الشاعر لطفي جعفر امان قد اقتنعوا بالوقوف عند الحدود النظرية التي رسمتها القصيدة الخمسينية،إلا أن بعضاً من قصائدهم قد تجاوز الثورة على العروض إلى ثورة في التعبير،لكن اختيار طريق البساطة وتفضيل المباشرة في سبيل الايصال الواضح ينعكس على الظواهر الفنية فيدمرها أو يخفيها كما هو الحال في كثير من القصائد الجديدة للشاعر لطفي جعفر امان وفي قصائد غيره من رواد القصيدة الجديدة في اليمن حيث الشعر مطالب باتخاذ موقف إيجابي ومباشر من الأحداث.

* * *

محمد أنعم غالب:

سجلت الحركة الأدبية في بلادنا - منذ ظهورها الحدبث حتى الآن - ظاهرة فريدة من نوعها ليس من السهل العثور على نظير لها في سائر الأقطار العربية وربما في العالم.. وهي ظاهرة مغرقة في سلبيتها وتتجلى في الاجهاض المستمر للمواهب الادبية الكبيرة.ومما يزيد من أخطار هذه الظاهرة أن المواهب الأدبية الكبيرة تساعد - أحياناً - على اجهاض نفسها ولا تحاول الصمود في وجه المؤامرات وأحياناً لا تستطيع الصمود في وجه الاغراء، باستثناء شاعر واحد،وهو البردوني الذي أخلص للشعر ولم يشرك به شيئاً سوى النثر باستثناء هذا الشاعر الكبير فإن كل شعرائنا وقعوا ضحية ظروف قاهرة أو اغراءات قاهرة أبعدتهم

عن الشعر. وكان بعضهم في بداية الرحلة إلى مدينة الشعراء وبعضهم على مشارف المدينة.أما بعضهم فقد توقف بعد أن دخل المدينة وذاق من فاكهتها وجلس ونام في استراحاتها وألقى في ميادينها شعراً جميلاً وجليلاً.

ولا أريد أن أعدد أسماء الضحايا،فهم كل الشعراء في بلادنا تقريباً وعلى رأسهم محمد أنعم غالب الذي أرغب في هذه المحاولة النقدية أن أقدم قراءة جديدة وموجزة لنماذج من شعره الجديد،باعتباره أحد الرواد الذين أسهموا في رسم ملامح القصيدة الجديدة في بلادنا،ولكونه أحد الأصوات المتقدمة في الشعر الجديد، هذا النوع من الابداع الأدبي الذي أثار - وما يزال يثير - معركة مع قوى الجمود والتخلف الفكرية والأدبية.

بدأ محمد أنعم رحلته الجديدة مع الشعر في مطلع الخمسينات.. والقصيدة الأولى في ديوانه وعنوانها (عند الغسق) تومئ إلى التاريخ التالي ١٩٥١،ولم يكن قد مضى على ابتداع هذا النوع من الشعر في بغداد سوى ثلاثة أعوام وهي فترة قصيرة تؤكد قدرة الشاعر على التقاط صوت الابتكار والدخول في لحظة الريادة في وقت مبكر.. كما تكشف عن إحساس فطري لتقبل النغمة الجديدة والمشاركة في توسيع دائرتها الموسيقية والوصول بها عبر الفيافي إلى (صنعاء) التي لم تكن قد أجادت الاستماع إلى القصيدة الكلاسيكية المستحدثة.

ولعلّ الشاعر محمد أنعم غالب الوحيد بين كل شعراء الجديد الذي لم يقترف إثم كتابة العمود ولم تشتهر له أو حتى تروى عنه قصيدة عمودية، فقد بدأ جديداً وتوقف جديداً، وتلك ظاهرة تغري وحدها بالدرس وتدعو إلى اعادة النظر فيما نشر وما لم ينشر من شعره. وبما أنني قد المحت إلى القصيدة الأولى في ديوانه الصغير وهي قصيدة (عند الغسق) فلا بد أن نبدأ قراءتنا الجديدة منها،لكي نعرف كيف بدأ وكيف كان تصوره للجديد الشعري، تقول أبيات القصيدة القصيرة:

عند الغسق
والريح تلعب بالورق
والليل قد طمس الشفق
جفّ النغم
في النا ي العتيق
واللحن اختنق
وسرى السأم
مسرى الخطى
ثم انغلق
تحت القدم
واد سحيق
نحو العدم
عند الغسق
والريح تلعب بالورق

غريب على الطريق: ص: ٢

هي بداية جيدة حقاً، وإن كانت تحمل بالضرورة نواقص البداية شكلاً ومضموناً،فالشكل لم يسلم من التعثر الوزني كما في (النادي العتيق) والمضمون كان ما يزال رومانسيا حاد التعبير والمفردات نفسها،مما كان متداولاً في قصائد الرومانسيين ويتناسب مع رؤيتهم الكئيبة نحو الطبيعة والاشياء.. وقد تخطى هذا المستوى بعد ذلك من خلال التمرس والتعامل مع اللغة والتشكيل.وأهم ما تطرحه قصيدة (عند الغسق) في هذه الأيام أننا أمام شاعر تمتد تجربته الشعرية إلى ثلاثين عاماً.

وحين نتوقف الآن في مطلع الثمانينات.. لنسترجع حصاد ثلاثين عاماً في تجربة الشاعر لا نجد بين أيدينا سوى ديوان صغير في حجم قلب صاحبه يحتوي على عدد من القصائد لا تزيد عن عدد أصابع اليدين إلا قليلاً،وبعض قصائد أخرى مشتتة في الصحف أو المجلات أو ضائعة في دفاتر الاصدقاء،وهي بعد التحري والعثور عليها قد لا تزيد عن قصائد الديوان،فأين حصاد ثلاثين عاماً،ولماذا كل هذا الشح والتقتير؟

أعرف تماماً أن الشعر لا يوزن بالاطنان ولا ينبت كالفطر، أو يزهر في كل الفصول. وأعرف تماماً أن تاريخ الشعر العربي حافل بأسماء ذوي القصيدة الواحدة، وأن هؤلاء الشعراء ذوي الواحدة أفضل على الشعر العربي من كثيرين من أصحاب الدواوين الكبيرة الكثيرة. لكن هذه المعرفة لا تكفي لتبرير كسل الشاعر ولا تكفي للاعتذار لظروف كانت تسعى وما تزال تسعى لاجهاض الشاعر والأديب. وشاعر مثل محمد غالب أنعم امتلك منذ وقت مبكر خصوصيته الفنية اكتسب شعره في وقت قصير قدرة على الانتشار والتأثير، شاعر في هذا المستوى كان لا بد أن يرعى موهبته وأن يحافظ على حضورها في الواقع الأدبي وكان لا بد لموهبته أن لا تقف به، عند شعراء الواحدة أو حتى عند شعراء الحوليات.

ومن هنا لا بد أن نكتشف سبباً آخر لاغتيال هذه الموهبة الكبيرة،ولا أقول لإجهاضها لأن موهبة محمد أنعم غالب الشعرية قد تم اغتيالها في وضح النهار وفي ريعان الحضور والعطاء.. وقد اغتالها إرهاب العهد الامامي ومخلفاته الثقيلة. وقد شارك الشاعر نفسه في التمكين للاغتيال فأسلم نفسه من وظيفة إلى أخرى ومن رحلة إلى رحلة، وكان ضالعاً في تحويل الامكانيات الشعرية إلى امكانيات (إدارية واقتصادية) وربما نكون بذلك قد كسبنا موظفاً جيداً، ولكننا - بكل تأكيد - قد خسرنا شاعراً كبيراً وأهلنا التراب على موهبة عظيمة أوتيت من المقومات وعناصر الفن ما لم يكن لأية موهبة أخرى.

ولعلّ أول ما يلفت الانتباه في القصائد القليلة التي ظفرنا بها مما كتبه الشاعر محمد أنعم تلك القدرة على ملامسة الواقع اليمني والتعبير عنه تلقائياً وبعفوية لا ينقصها الفن وببساطة لا تغفل عن رصد ملامح المعاناة بعمق ورهافة إحساس وفي قصيدة (الغريب) تلك المعلقة اليمانية المعاصرة في وصف الاستلاب والغربة يتكرس فيها الشاعر محمد أنعم غالب شاعراً للنزيف الإنساني أو صوتاً للمهاجر اليماني الذي:

كان اسمه علي
قابلته في الشاطىء البعيد
عرفته من سحنته
ومضغة (التمباك) تحت شفته

إنه المهاجر.. الذي:

كل الموانىء تعرفه
كل البلاد جابها
كل البحار خاضها

وهو... الذي:

يبيع كل شيء
العطر والصابون والحرير
والكتب
لكنه كتاجر صغير
رأس ماله العرق

وهو نفسه... الذي يقول:

عمرت كل أرض
وموطني خراب
لكم أتوق أن أعود أعمر الوطن
لكم أتوق أن أدق فوق صخرة بفاس
لكم أتوق أن أشم ريحة الحقول
لكم أتوق أن أرى عيد الحصاد
وأن أعيد الأغنيات

في موسم البذور والحصاد
لكم أتوق أن أنادي (يا علي)

غريب على الطريق ص: ١٤:

أي لحن حزين وشجيّ هذا؟ وأي مأساة لاهبة هذه التي يغترف الشاعر من أتونها هذه النار؟ ولماذا لم يواصل الشاعر الغناء لقوافل المشردين والرسم الواعي لمحنتهم وتضحياتهم؟ هل تلاشى الاحساس بأحزان الغربة وقتامتها؟ أبكون الحنين والشوق نحو الوطن وقد تجمد في عروق المهاجرين فتجمد الايحاء في نفس الشاعر؟ أم أن قيام الثورة قد أدى إلى تناقض الاحساس الجارف بالضياع بعد انهيار الجدار المرعب، جدار الدموع والجلد والجباية والرشوة والمحاكم و... و...

وهل استجاب الطريق الذي خاطبه الشاعر ذات يوم من الأيام عام ١٩٥٨م هل استجاب لهذا النداء:

يا أيها الطريق
كما حملت خطونا إلى البعيد
كما سمعت شدونا الحزين
هلا تطيق خطونا نسير عائدين
وجوهنا قد يممت شطر اليمن
وشدونا لما بعد يثقله الحزن
يا أيها الطريق
هل تطيق؟
هل تطيق؟

غريب على الطريق ص: ٢٤

وإذا كان الطريق قد استجاب، ونوقف نبض الشدو والمثقل بالحزن، فهل من حق الشاعر أن يتوقف عن الشدو؟ والجواب يأتي بالنفي لأن الشاعر الذي يعيش واقعه بشكل متواصل لا بد أن يعبّر عن هذه المعايشة بشكل متواصل أيضاً.

تقول بعض سطور المقدمة القصيرة التي كتبها للديوان الزميل عمر الجاوي ان (جزءاً من جسد هذا الديوان حين نشر في الصحف والكتيبات الخاصة ذهب في حياة بعض الأدباء وعقلهم الباطن مذهب النموذج) وهي سطور تجسد بصدق أثر التجربة الشعرية لقصائد محمد أنعم غالب على عدد من الشعراء الشبان الذين انطلقوا من شواطئها باحثين عن أصواتهم الخاصة وعن قضيتهم الكبرى.

وأعترف أنني كنت منذ بداية الستينات حين بدأت محاولاتي في كتابة القصيدة الجديدة - متردداً في الدخول إلى هذه التجربة إلا أن الشاعرين عبده عثمان ومحمد أنعم غالب كانا دليلي الأقوى إلى تجاوز التردد واختيار الجديد الشعري بشكل صارم وحاسم. ولن يغيب عن ذاكرتي ذلك اليوم الذي التقيت فيه بالشاعر محمد أنعم غالب في (مقهى ريش) بالقاهرة في عام ١٩٦٣م، وكنت قد ودعته في صنعاء حزيناً متألماً. وأيقنت أن ذلك الألم لا بد أن يثمر عملاً أدبياً يرتفع إلى مستوى التعبير عنه، وحين سألته عن حصاد ذلك الطرف الحزين قدم إليّ قصيدة (الشمس الأخرى) ساخنة الحروف:

النجمة في كفي
بلا لمعان
هوت النجمة والنور خبا
ضاع السحر
ماذا يبقى في الأفق
بعد أفول النجم
بعد خبوّ النور
والنجمة في كفي
ميتة لا ومض لها
لا نبض.

أغلق شباكك
في وجه الأفق الشرقي
فالزهرة عادت عمياء
بلا عينين.. بلا ومض
والشمس جريحة
الدم غطى النور
وعلي حل وثا ق الزورق
يمم غربا
عاد يفتش عن شمس أخرى

غريب على الطريق: ص ١٧

ومنذ ذلك اليوم وبعد أن قرأت هذه القصيدة قررت طلاق القصيدة (البيتية) والاتجاه نحو الجديد بكل ما كان يعتمل في النفس يومئذ من أشواق وأحلام.. ولا أشك أن عدداً كبيراً من الشعراء الشبان قد وجدوا في هذه القصيدة وأمثالها النموذج الذي تحدّث عنه الزميل عمر الجاوي في بعض سطور مقدمته القصيرة للديوان الصغير (غريب على الطريق) الذي سيظل غريباً حتى يرفده الشاعر برفيق يؤنس رحلته الطويلة.

شهدت فترة السبعينات في بلادنا تحولاً خصباً في عالم الشعر ولمعت أسماء وانطفأت أسماء وخرج إلى الوجود جيل من الشعراء الشبان استطاعوا أن يشقوا للقصيدة الجديدة مجرى لم يكن قائماً من قبل ولم تكن معالمه قد ارتسمت في شعر الخمسينات والستينات، فأين الشاعر محمد أنعم غالب من ذلك التحول وما الذي أضافته السبعينات إلى تجربته الشعرية؟

لا أعتقد أنه قد كان ما يزال حاضراً في الساحة الشعرية حضوراً مشاركاً أو حضوراً موجهاً لأنه كان قد تخلى عن الشعر وعن الأدب وأسلم نفسه وموهبته للوظيفة لذلك القفص الذهبي الخطير الذي يشكل السمات الرئيسية في اغتيال الأديب وفي وضع العوائق أمام المواهب الكبيرة، تلك التي كانت وعداً وحلماً وأملاً في مستقبل شعري قائم بذاته وبعيداً عن الخطابة والبلاغية والمنبرية وقريباً من روح الإنسان ومن ظمئه إلى التطلع والكشف والمشاركة في صنع زمن الابداع.

وإذا كان الشاعر محمد أنعم غالب قد طل يهمس إلينا بين عام وعدة أعوام، من خلال صوت نثرياته فإنما ليثير أحزاننا وينبهنا كلما شارفنا على النسيان، أن شاعراً كبيراً قد اختار طريقاً غير طريق الشعر وأن موهبة عظيمة قد ضاعت في متاهات معقدة أو في أزمة أحداث كبرى كان صانعوها يرون أن الشاعر خطر على صرح الفوضى، وأن الشاعر أقل مكانة وعطاء من الاقتصاد والمدير. وفي هذه النثرية التي اختطفتها من يد الشاعر قبل أن تضيع وقبل أن يختار لها عنواناً مناسباً شهادة على آخر انجاز شعري لشاعر حاول ذات يوم مع بداية الخمسينات أن يخترق واقع شعرنا المثقل بالتقاليد وأن يضع أولى لبنات التجاوز:

- ١ -
الموت راحة كالنوم
لكن بدون كوابيس أو حلم
فكرت كذا في الصبح

- ٢ -
كل النهار مشاغل تنسى كل فكر مجرد
والمساء تدبر أو أحاديث
تعبر بين هذا وذاك
تعبر دون معنى

- ٣ -
في الليل قد يعود التدبر والفكر المجرد

قبل النعاس

- ٤ -

بعد النعاس

نوم تخلله حلم يعيد فكرة الصبح
الموت كالنوم راحة دون كوابيس
وأكد الفكرة في الحلم من جاء وقال:
- تأكد وجرب
- كيف؟
- ضع وجهك عنقك تحت عينيك
- وحدق تماماً لتلقى الحز

- ٥ -

طبقت ما قاله بكل عناية

رأيت رأسي أمامي فما باسما
وارتخى جسدي
أفقت ورأسي ما زال بين كتفي

- ٦ -

قت في المرآة
وجهي كوجهي، كما كان بالأمس
كما كان في الحلم يبسم
عن جسدي
في الأرض منفصلاً.

* * *

ابراهيم صادق

عندما اشتد التنافس وعظم الصراع بين روّاد القصيدة الجديدة في الوطن العربي،وبعد أن تعالت الأصوات من هنا وهناك باحثة ومتسائلة عن أي هؤلاء الشعراء جدير بلقب الريادة، كتب الشاعر المرحوم بدر شاكر السياب مقالاً تضمنت بعض أفكاره من الآراء ما يمكن اعتبارها الحكم الفصل في هذا المجال، فقد أثبتت آراء ذلك الشاعر الذي لا يمكن لأحد أن ينكر دوره في الريادة الشعرية الحديثة، أن الريادة هي كالاصالة تماماً تتمثل في الجودة والابداع وليست في السبق الزمني، أو في اكتشاف أساليب الخروج على طرق الاقدمين. والسياب بذلك يحسم الخلاف الذي دار بينه وبين زميلته الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة وغيرهما بقوله (ومهما يكن، فإن كونى أنا ونازك الملائكة أو باكثير أول من كتب الشعر أو آخر من كتبه ليس بالأمر المهم. وإنما الأمر المهم هو أن يكتب الشاعر فيجيد فيما كتبه، ولن يشفع إن لم يُجد - إن كان أول من كتب على هذا الوزن أو تلك القافية.. ولنكن متواضعين ونعترف بأننا ما نزال جميعاً في دور التجربة، يحالفنا النجاح حيناً ويصيبنا الفشل أحياناً كثيرة. ولا بد للشاعر الذي قدر له أن يكون شاعر هذا الجيل العربي أن يولد ذات يوم مكبراً جهود الدين سبقوه).

«الآداب»عدد يونيو ١٩٥٤ ص: ٦٩

وبالرغم من أن الاستجابة في بلادنا لكتابة القصيدة الجديدة، بشروط الرواد وعلى منوالها قد ظلت قاصرة، على جماعة من الشعراء لا يزيد عددها عن أصابع اليد الواحدة إلا قليلاً، فإن قدراً من التنافس على أولوية الاستجابةقد ثارفيا بينهم،وما زال النقاش مثلاً بدور بين الشاعرين محمد أنعم غالب وابراهيم صادق عن أيها كان الأسبق إلى اتخاذ الأسلوب الجديد في الشعر أسلوباً في كتابة القصيدة. وكل زميل منهما يؤكد بطريقته الخاصة أسبقيته على الآخر في تعبيد الطريق نحو التجديد الشعري أو بالأصح نحو القبول بالمنهج الجديد في الكتابة الشعرية. وحينا تجد الدراسات الموضوعية والجادة طريقها إلى شعر الزميلين الشاعرين سوف تثبت أهمية دورهما معاًثم أيها كان الأكثر تأثيراً على حركة الشعز الجديد في اليمن، وسوف تكون الكلمات السابقة للسياب نبراساً يضيء طريق ذلك الناقد الموضوعي الذي سيأتي لكي يحكم تلك المنافسات.. فليس الأهم - في مجال الفنون والآداب - أن يكون الأسبق هو ذلك الذي يسبق إلى التعبير عن الحساسية الجديدة، وإنما هو ذلك الذي يجعل بما يكتبه من فن وأدب تعبيراً حقيقيًّا عن هذه الحساسية وانعكاساً عميقاً ومبدعاً لتأثيرها.

وإذا كنت في حديثي عن الشاعرين قد قدمت أحدهما على الآخر فليس ذلك اعترافاً من جانبي بأسبقية أي منهما، وإنما هو ترتيب اقتضاه توافر المادة الشعرية عن أحدهما قبل الآخر، فقد ظهر ديوان الشاعر محمد أنعم غالب في منتصف السبعينات وأصبح قريباً من الدارس، سهل التداول بينما لا يزال ديوان الشاعر ابراهيم صادق تحت الطبع منذ عامين، وربما يكون عقد مؤتمر الأدباء العرب في بلادنا مناسبة لظهور الديوان المنتظر ومناسبة لظهور دواوين أخرى لشعراء كان لهم دورهم في الحركة الشعرية اليمنية منذ الاربعينات، فالجيل الجديد من المثقفين وليس من الشعراء وحسب يتلهف إلى قراءة الأعمال الشعرية المختلفة لكل الشعراء اليمنيين الذين حاولوا بأصواتهم تبديد السكون الذي خيم على اليمن طوال حكم الامام يحيى وخليفته.

وبالعودة إلى موضوع التنافس بين الشاعرين صادق وأنعم على الاسبقية في ميدان الاستجابة لكتابة الجديد الشعري، نرى أن ديوان الشاعر محمد أنعم قد أثبت أن أولى قصائده قد ظهرت أو تمت كتابتها في غضون عام ١٩٥١ م.ويقتضي ذلك أن تكون محاولاته قد بدأت قبل ذلك بعام أو عامين أي في عام ٥٠ أو ٤٩، فما الذي سوف يثبته أو ينفيه ديوان الشاعر ابراهيم صادق، وقصائده المهملة التي لن تجد طريقها إلى الديوان؟ إن الذي نعرفه حتى الآن، أن الشاعر الأخير كان عند ظهور التجربة الشعرية الجديدة، طالباً في لبنان، وقريباً من ميدان التجديد، فقد قام لبنان - بفضل اطلالته المبكرة على الجديد الثقافي في العالم - بدور الحاضنة للأدب الحديث، وكان للبنان المكان الذي أشعت منه التجربة الشعرية الجديدة، وإن تكن قد ظهرت في بغداد والقاهرة وجاء دور شعراء لبنان فيها متأخراً بعض الوقت.

كان طالب المقاصد الإسلامية، قد ترك بلاده وخرج من دائرة السكونية في عام ١٩٤٧ م ضمن أفراد ثانى بعثة تخرج من اليمن، كانت الأولى قد ذهبت إلى بغداد في منتصف الثلاثينات وبخروج الطالب ابراهيم صادق من دائرة السكونية دخل فجأة وبدون أية مقدمات من أي نوع إلى دائرة الحركة والإبداع الأدبي.. وإذا كانت بلاده بعد ذلك بعام واحد قد حاولت مثله أن تخرج وهى في مكانها من دائرة السكونية والجمود بأول حركة انقلابية، فإنها قد منيت بفشل ماحق، كما شهدت مصرع سبعين ثائراً أعدمهم الطغيان والجمود في الساحات العامة، وعادت البلاد بعد مصرعهم لكى تغط في سبات عميق. كان ذلك كله كفيلاً بأن يدفع الطالب الموهوب إلى التمرد، وبقوده إلى البحث عن تغيير كل الأشياء الجامدة، ولأنه بعيد عن الوطن، ولأنه يحاول أن يقول الشعر فليس في إمكانه إلا أن يقوله بطريقة مختلفة عن الطريقة التي يقوله بها الشعراء التقليديون في وطنه وفي مقدمتهم الإمام نفسه وشعراء آخرون تعفنت الكلمات على ألسنتهم وأصبحت شبيهة باللبان الممضوغ الذي تكرر استعماله وفقد كل صلة حيوية له بالناس وبالشعر.

وكان الشاعر ابراهيم صادق قد بدأ يتحسس آلام الوطن، منطلقاً في ادائه الفني من موقع الكلاسيكيين الجدد أولئك الذين حاولوا أن يجددوا في المضامين مع احتفاظهم بتاريخية القالب، ومن بداياته الشهيرة قصيدة يدين فيها حالة التمزق الطائفي الذي حاول الطغيان المباد أن يجسده في نظام الحكم مستفيداً من المقولة الاستعمارية (فرق

تسد) ومن أبيات تلك القصيدة هذان البيتان اللذان يصوران وجهاً طائفياً قبيحاً:

يتنادى هذا «حديدي» وهذا من «تعز» وذاك من «صنعاء»
مات زيد الشافعي وعشنا نصطلي نار تلكمو البغضاء

ويبدو أن القالب الموروث قد أعاق المضامين الجديدة لشاعرنا، وحال بينها وبين التفجر الشعري الذي تجيش به نفسه الغاضبة، وما كادت عينه تقع على نماذج من التجربة حتى استجاب لها ووجد فيها نوعاً من الانعتاق، وبدأ يجرب فيها صوته المنطلق نسبياً من رتابة القالب وتحكم القافية. ولا ريب أنه قد كتب عدداً من المحاولات الأولى التي لم تظهر لأنه لم يتوافر لها الحد الأدنى من شروط التعبير وذلك قبل أن يلج أبواب التجربة معلناً عن نفسه ومودعاً إلى الأبد الأشكال التقليدية. وكان الشاعر آنذاك،شأنه شأن كل المنجذبين نحو التجربة الشعرية الجديدة،يتخذ من السياب نموذجاً فذاً، وكانت عناية السياب بلغته تدفع كثيراً من الشعراء ومنهم شاعرنا إلى العناية بلغتهم واختيار أجزلها وأكثرها تراثية أو قاموسية، كما سنرى من خلال النماذج التي سوف تتضمنها هذه القراءة.

والإشارة إلى نماذج من شعر ابراهيم صادق تجعلنا نتساءل ترى كم قصيدة احتفظ بها من قصائد الفترة الأولى، بل من فترة الخمسينات بأكملها، فقد كان عزوفاً عن النشر،وكانت قصائده من النوع الصارخ الذي تتجنب وسائل النشر تناوله، كما كانت وسائل النشر محدودة ومحكومة وليست بالتوسع والتنوع الذي هي عليه الآن. ونتيجة لذلك فلا أتذكر للشاعر من بين قصائد الخمسينات سوى قصيدتين هما عودة بلقيس وعودة ذي نواس.. وقد كتب القصيدة الأولى كما يبدو في منتصف الخمسينات وفي أعقاب زيارة قام بها إلى صنعاء عاصمة اليمن الأولى. كانت صنعاء يومئذ تعيش أقسى أيام الرعب في ظل الجبروت الإمامي. ولم تكن قد عرفت شيئاً من ملامح الجديد كما لم يكن قد تبقى على وجهها التاريخي شيء من بريق الماضي.. كانت ملامحها باهتة ولونها ترابي عتيق، وتبدو للعين القادمة متكومة بين الجبال كعجوز بائسة في لوحة عربية قديمة. أدرك الشاعر الرعب وهو يقرأ وجه المدينة الأم لأول مرة في حياته، كان قد تعرف على عدد من المدن العربية منها بيروت والقاهرة،وكان يعلم أن صنعاء مدينة بائسة ومتخلفة لكنه لم يتصور على الإطلاق أنها بائسة ومتخلفة إلى هذا الحد، وأن ليلها المظلم الذي لم يسمع بالكهرباء في تلك الدرجة من القتامة والرعب. وتحت تأثير هذه التجربة الفاجعة كتب قصيدته (عودة بلقيس) التى حاول الفرار بها من قبضة الواقع والاستنجاد بالتاريخ القديم حينما كانت (صنعاء بلقيس) مهداً للنور والشورى وكان اليمن وطناً للحرية والحضارة. وهذه بعض مقاطع القصيدة الطويلة:

- ١ -

في ليل مطموس الأنجم
ضاعت صنعاء
كرضيع يستبكي أمه
بينا تغريه بلا رحمه
وتواري في قبر لحمه
لم لا تطفئ نجمه
والنور عدو للعتمه؟
فلتطمس كسفاح اسمه
كيلا يروي نور جسمه
فتساوى معدتها حجمه
دوماً يخفي الباغي جرمه
في آثام أخرى ضخمة
كالهارب من شبل أرغى
بطريق الاساد النهمه

- ٢ -

في ليل مطموس الأنجم
ضاعت صنعاء
وطواها يم مسودّ
لا جزر فيه ولا مدّ
فمنازلها كانت تبدو
جزراً غارقة في الظلمه
تلتف عليها حبال نقم
فتزيد معالمها عتمه
في ليل مطموس الأنجم
غرقت صنعاء
غرقت في أمواج الظلمة
لا تطفو غير مآذنها
فبدت كالاشباح الضخمه
تمشي، تمشي معنا
وتطاردنا
بدروب ضيقة فرعى
تتلوى كالافعى
فنصارعها، وتصارعنا
ونخوض البحر بأنفسنا
أربعة ليس لنا زورق
والموج جياع
والبر سباع
والخوف ضياع
ما كل صراع
أمل وشراع
وتكون لنا منها صرعى

- ٦ -

ويسر زميلي في أذني أثناء الغوص
في صوت يتلوى فزعا
يسرى في أذني كالافعى
والخوف بأعصابي يرعى
هذي صنعاء
صنعاء
صنعاء ذات التاريخ
صنعاء من طاولت المريخ
بذري غمدان
صنعاء من قالت للإنسان
في صوت دفاق رنان
لن نحيا أبداً والتيجان
تمحو ما نبني من بنيان
وتعري أغصان الزيتون
وتدلى جماجمنا في الصلبان
وتزج بأعداء الطغيان
في أفران بين القضبان.

- ٧ -

هذي صنعاء
صنعا الشعب المحني رأسه
من ساس له وبه نفسه

صنعا الشورى والنظريات
في الفرد وقتل الحريات
في شق طريق للثورات
صنعا أولى الجمهوريات
صنعا بلقيس
صنعا الرأي الشعبي
صنعا شعب عاش الدنيا كنبي

مجلة الكلمة: عدد: ١١ - ١٩٧٢ م:

يتحدث بعض النقاد عن المهمة المزدوجة التي واجهت الشاعر الجديد في بداية ظهور التجربة الشعرية الجديدة، وهي مهمة كتابة القصيدة التي تجمع بين الفن والتوصيل، بين الموقف والجمالية، فالظرف السياسي الذي نشأت منه وعنه التجربة كان يتطلب بالضرورة أن يتجه الشاعر نحو الجماهير، نحو ملايين العرب الذين يعانون من نقص الوعي ومن قهر الطغيان والاستعمار، لذلك لم يكن البحث عن أشكال شعرية ذات مستوى عال فنياً بقدر ما كان الهدف تثوير الجماهير وتحريضها على الانتصار لقضاياها الاجتماعية والسياسية.

وقد استطاع بعض الشعراء أن يدرك أبعاد المهمة المزدوجة فتمكنوا من التعبير عن القيم الوطنية والثورية دون إهمال القيمة الفنية للقصيدة، بينما وقع البعض الآخر في نطاق المباشر، واختلط الأمر عليهم مما جعلهم يخلطون بين البساطة والتقريرية،فقادهم الخلط إلى السطحية فالابتذال، وفي اليمن، وتحت تأثير الضرورات السياسية والاجتماعية لا سيما في السنوات التي سبقت الثورة وهي مرحلة التحريض ثم في السنوات التي أعقبت الثورة وهي مرحلة التعبئة، فقد كانت أجمل القصائد هي تلك التي تمتلك طاقة كبيرة من القدرة على التحريض مهما كان نصيبها من الفن الشعري. كان الشعر يومئذ منذوراً للثورة والبطولة، لتحدي الطغيان ومقاومة رموزه الخائنة.

ولهذا كان هاجس الثورة والايصال فوق الهاجس الجمالي، وفوق الاحتفال اللغوي. ومن إعادة قراءة كثير من النصوص الشعرية التي ظهرت في الخمسينات وأوائل الستينات، سوف نجد أنها من حيث الأداء الفني تكاد تفتقر إلى كثير من الجماليات،وأنها تمثل مرحلة التجديد الانتقالي، وهي من حيث المضمون تعبر عن انطلاق بعض من مقاطعها، فهي قصيدة غاضبة ثائرة متوترة، يتفاعل بناؤها الدرامي واللغوي مع الاندفاعية الثورية وردود أفعال التفاؤل والتشاؤم،فهي تهبط تارة وتعلو تارة أخرى، تزمجر موسيقاها الغاضبة حيناً فتفقد زمامها العروضي وتفلت من أسار التفعيلة، وتهدأ عاصفة الثورة المتأججة فيكون ما يشبه الهمس، وبين هذه الحال وتلك تستطيع الصورة المشحونة بالتوتر والانفعال أن تتكون، وأن تغدو الحصيلة الإيجابية في هذا العمل الفني الطويل:

في ليل مطموس الأنجم
ضاعت صنعاء
وطواها يم مسود
لا جزر فيه ولا مد

ألم يكن الشاعر بارعاً هنا وهو يرسم بريشة ألفاظه صورة دقيقة الملامح عن المدينة العاصمة وهي تغرق في بحر الطغيان، وتختفي في ظلام من البؤس والفاقه لا مكان فيه لبصيص من النور، وانها صورة دقيقة وواقعية لصنعاء المستسلمة النائمة بلا نوم والضائعة في ليل بلا نجوم.. وهذه صورة أخرى:

رأيت قطيعاً من إنسان
في امريكا بين الادغال
يشوون على لهب النيران
أجساماً لنساء ورجال
وطبولهم تصمي الآذان
وتصير جسومهم ثعبان
ويدور الرقص بهم نشوان؟
القيتهم؟
ألقيت وحوشاً بشريه
تتغذى بلحوم الإنسان؟
انا لاقيناها زمنين
في «حزيز» وفي «وادي الحوبان»
في ليل مطموس الأنجم
وجرى نهر يغلي غضبان
من دمنا في وسط الميدان.

ليست هذه صورة - كما أسلفت الإشارة - وإنما هي شريط سينمائي يقارن بالصور الشعرية بين ما كان يحدث هناك في امريكا للزنوج وبين الذي حدث هنا في اليمن لأبناء الشعب بعد المحاولتين الفاشلتين في «حزيز» و«الحوبان»،لقد جرى دم الشعب أنهاراً في الميادين العامة. ومن بريق تلك الدماء صنع الشعراء قصائدهم الساخنة الجديدة.. وكان ابراهيم صادق واحداً من هؤلاء الشعراء الذين كتبوا شعر الثورة وحاولوا الانتقال بالشعر من خانة القول المأثور إلى خانة القول الثائر.

علي عبد العزيز نصر

قبل حركة فبراير ١٩٤٨ م نفر عدد من الشعراء من شمال اليمن إلى جنوبها وإلى عدن على وجه التحديد،ناجين بأنفسهم من بطش الطغيان، وكان من بينهم الزبيري والموشكي والشامي.. وبعد فشل الحركة نفر عدد آخر ناجين بأنفسهم أيضاً من الموت المحقق أو السجن الذي لم يكن سوى موت طويل. وكان الشاعر علي عبد العزيز نصر أبرز الناجين فراراً بجلده وبرأسه في أعقاب سقوط الحركة. وفي عدن واصل الشاعر عمله وهو التدريس. وواصل هوايته وهي كتابة الشعر. ولعل الشعر وليس التدريس هو المسئول عن رعب الشاعر ثم عن اضطراره إلى الفرار،فقد دفع به إلى موقف سياسي وجعله يندد بالأوضاع الظالمة والتبشير بزوال الزمن المأساوي عن الوطن الذبيح وكان الجزاء هو الموت أو السجن أو المنفى وقد آثر الشاعر الجزاء الأخير.

ولعل الاندفاع نحو جنوب الوطن الذي كان يعاني من الاحتلال يستدعي وقفة قصيرة وإن لم تكن كافية لشرح الأسباب التي من أجلها اتخذ بعض المواطنين والوطنيين (الشماليين) من عدن مقراً مؤقتاً ودائماً لهم،ذلك لأنها كانت باب اليمن إلى العالم، كما كان جنوب الوطن بكامل أراضيه المكان الوحيد الذي يستطيع المواطن اليمني في شمال وطنه أن يذهب إليه دون أن يجد على الحدود من يطالبه بإبراز هويته أو جواز سفره. كما أن عدن أو أي مكان آخر في جنوب الوطن لم يكن هدف كل الوطنيين الذين اضطروا إلى الفرار تحت طائلة تهديد ما أو خوفاً من خطر ما، وإنما الهدف ما وراء عدن، وما وراء الجنوب، وكانوا في هذا شأنهم شأن كل المهاجرين اليمنيين الذين امتلأت بهم موانيء العالم ولم تخل منهم مدينة من مدنه المفتوحة، فقد كان ميناء عدن هو جسر الدموع والأحلام، وهو الطريق الذي قاد اليمنيين بعيداً عن ظلم الإمام وقسوة عساكره البؤساء. والذين لم يتمكنوا من اجتياز الجسر لأسباب كثيرة كانوا يضطرون إلى البقاء في عدن باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من التراب الوطني لا سيما حين يجدون وسيلة للرزق الكفاف.

كان الشاعر الشاب علي عبد العزيز نصر قبل رحيله الخائف إلى جنوب الوطن يطمح في أن يصير شاعراً كبيراً يحتل مكانه بين جيل الشعراء المشهورين يومئذ. وكانت عمودياته أو بالأصح قصائده المكتوبة وفقاً للنظام البيتي قد بلغت مستوى من الاتقان والجودة تجعله

جديراً بذلك الطموح، أليس هو القائل:

دمنـــــا عــــلى هاماتنـــــا عـــــلم
فلتشهـــــدي يـــــا أيهـــــا الأمم

وبما أن الحديث عن الشاعر يأتي في إطار الحديث عن ظهور المحاولات الأولى في مجال التجربة الشعرية الجديدة ولكونه أحد رواد هذه المحاولات في اليمن،فإننا لن نتحدث عن قصيدته البيتية التي توقفت أو كادت بعد رحيله من شمال الوطن. ولعل انتقاله من الجديدة إلى عدن كانت بمثابة الانتقال من زمن إلى آخر، ومن جيل إلى جيل.ولأن الشعراء اليمنيين لم يسجلوا تجاربهم الشعرية فإن أحداً لا يدري متى بدأ الشاعر علي عبد العزيز نصر كتابة القصيدة الجديدة، ولا كيف اهتدى إليها. لكن لا أحد يستطيع أن يتجاهل أن صوت الجماهير المضطهدة الباحثة عن التغيير والذي وضعت الشاعر في ميدان المعركة السياسية قد دفعته إلى تغيير أدوات التعبير، ووضعته أيضاً في ميدان المعركة الأدبية وجهاً لوجه مع الأشكال التقليدية والأشكال الجديدة. ومن هنا يتبين بوضوح أن الاتجاه نحو كتابة القصيدة الجديدة قد تم استجابة فنية لمتطلبات فكرية واجتماعية، وأن الدافع إلى ذلك الاختيار لم يكن التقليد أو البحث عن الاغراب أو استجابة لنزوة عابرة. وقد يكون رافق ذلك الاختيار قدر من الدهشة، لكنها - في تقديري - دهشة الارتطام بجدار الواقع المعاصر الجديد، لا دهشة المستسلم للتغريب أو التشكيك في المألوف والموروث.

وإذا كانت أخطر تهمة توجه إلى الشعر الجديد أنه تعبير عن عجز الشاعر عن إجادة النظم وتعبير عن هروبه عن عناء القافية فإن شاعرنا مثال واضح على تهافت تلك التهمة، فالشاعر الذي كتب عشرات القصائد المتمكنة من الوزن والقافية والغنية بمتانة اللغة وجزالة التعبير، هذا الشاعر لا يمكن أن يكون العجز دليله إلى الجديد، فالعجز يدفع إلى التوقف لا إلى التجاوز، الاحتجاج على المألوف والتمرد على القواعد الثابتة من نصيب الموهوبين الشجعان لا من نصيب الجبناء والعجزة.

وإذا كنا لا ندري - كما سلفت الإشارة - متى بدأ الشاعر علي عبد العزيز نصر كتابة القصيدة الجديدة، فإننا ما زلنا نتذكر أن أول قصيدة قرأها جيلنا الناشىء يومئذ قد ظهرت منشورة في العدد الثاني من (صوت اليمن) في مرحلتها الثانية التي بدأت في منتصف عام ١٩٥٥ م والتي صدر منها عشرة أعداد ثم عادت إلى التوقف. كان عنوان القصيدة (نيرون عاد) أما موضوعها فقد كان عن المذابح الدموية التي شهدها الوطن في عامي ٤٨ و٥٥، وهذا جانب من القصيدة:

القيد.. والسجان
لا زالا
بحقد وامتهان
يحدقان
وينزلان بنار الدمار
سوطاً ونار
وفي قرى
ظمأى إلى ضوء النهار
هناك.. ما زال الصغار
يتساقطون...
مثل الزهور الذاويات
يمجها قتل الفخار
هناك مازال الصغار
تقلب الأنظار في وسط الديار
لا شيء يوجد في الديار
أشلاء كالأوْضار خلّفها الدمار
رعب رهيب
رعب أشد هناك من ليل القفار
والبوم ينعق في سما أرض الخراب
وكلاب تنهش بعضها
جوعاً وتغمرها ذباب
ولا تزال
في أرضنا مسعورة تعوي الذئاب
القيد والسجان..
لا زالا
ولا زال الحصار
ودم الضحايا
يخضبون به الجدار
آيات عار
والحر في مستنقع
يشكو اختناقاً.. أو دوار
يشكو الجراح تسممت
صدأ الحديد لها غبار
وجماجم الشهداء
معروضة تحت الجبال الصفر
تبصقها ببغض واحتقار
ويطوف سيدهم مرار
ويضج كالعربيد في ليل السكار
« هذي الرمم..
ألقوا بها قوتاً لنار
أجسام من؟
يوما أرادوا بي الدمار ».

صوت اليمن: العدد ٢ : أغسطس ٥٥ م

في العدد الرابع من نفس الصحيفة يطالعنا الشاعر بقصيدة أخرى بعنوان (الطريق) وهي تصور الواقع المأساوي لشعب يتلفت حوله باحثاً عن طريق، وباحثاً عن فجر طال انتظاره، وكادت تضيع المعالم المؤدية إليه:

يطول الطريق
ويمضي بدروبنا المنحدر
كلحن أسير
علوي ويشكو عذاب الوتر
ويقسو علينا القدر
وينداس في الليل ضوء القمر
وتمضي الطيور
ولكن ستبكي عليها الشجر
وتغضب أرضي على قحطها
ربوع تهش
وأخرى خباها المطر
ستبعث في الجو عاصفة لا تذر
لتغسل هام الحقول
وتمحو عنها الأثر
تراث السنين العجاف
ويمرع سهل
ويهتز شيخ كبير
مشى الحزن في وجنتيه
وعاش حبيساً ضرير
فقيراً وليس لديه سوى قطعة من حصير

وتبسم أم
وتربت طفلاً صغير
وحتى الحجر
سينزاح عنه الغبار
ويبدو طليقاً كوجه النهار
غداً.. لا حبال
غداً تبصقون الجدار
وترمون سجانكم بالقيود
(صوت اليمن: العدد: ٤ سبتمبر ١٩٥٥ م.)

ما عسى أن تقوله القصيدة وسابقتها؟ وهل استطاع الشاعر بها معاً أن ينقل القارىء إلى مناخ الشعر في إطاره الخمسيني؟ أرى أن الإجابة لا بد أن تكون بالإيجاب، لأن القصيدتين وبالنظر إلى تاريخها المتقدم نسبياً تدلان على أن الشاعر قد بدأ اتصاله الوثيق بالقصيدة الجديدة، وأن تفكيكه لبنية القصيدة الأولى نؤكد قدرته على الالتقاط الواعي لوظيفة التشكيل الشعري كما كان يتصوره الرواد. وإذا كان في هذه القصيدة قد استند إلى أي مثال أو نموذج شعري سابق، أو أنه استخدم القافية بإسراف، فإن ذلك لا ينفي قدرته على براعته في توزيع التفعيلات وتجسيد الحركة التي تجسم حالة القلق والتحفز. ومهما قيل من ان التركيز والتكلف يشكلان جوهر الشعر فإن الوقوف عند التفاصيل الدقيقة ومحاولة رسم الملامح بالصورة الشعرية جزء من مهمة القصيدة ومن مكونات عناصر البناء الدرامي فيها.

والحديث عن البناء الدرامي، وهو أهم مميزات القصيدة الجديدة وأخطر مقوماتها الفنية لسبب واحد وهو أنها أطلقت التفعيلة من أسار التشطير القسري والتوازي الأبعاد والمسافات وأعطتها الحرية الكاملة في الوقوف حيث ينتهي المعنى، أقول إن الإشارة إلى هذه الخصوصية في هذه القصيدة الجديدة تجعلنا نتوقف لكي ندرك ملامحها في بعض قصائد الشاعر علي عبد العزيز نصر، فقد استطاعت هذه القصائد أن تستوعب روح هذه الخصوصية فتظهر الصوت والصوت الآخر في القصيدة الواحدة، وحبذا لو اتجه الشاعر يومئذ إلى كتابة المسرح الشعري، فالمسرح أكثر من القصيدة قدرة على الاستفادة من توظيف هذه القدرة الفنية.. وفيما يلي مقطعان قصيران من قصيدتين مختلفتين، الأولى يتحدث فيها (العسكري القديم) إلى (القبيلي) الملاح معتذراً إليه من بعض المظالم التي كان ينزلها به تنفيذاً لأمر الطاغية الجبار، والأخرى يخاطب فيها الطاغية الجبار نفسه، وهذا هو المقطع من القصيدة الأولى:

يا خبيري
ليس فيما بيننا قط حجاب
وكما تعلم جهلي يا «خبيري»
لم أكن أعرف يوماً
غير باب السجن باب
كنت لا أعرف ما لفظة «شعب»
ما الذي تعنيه في قول العرب
وكما يدعوك «مولانا الكبير»:
«يا قبيلي»
كنت أدعوك
لأني عسكري
طائع اتبع «مولانا الكبير»
أفلا تغفر لي
«يا خبيري»؟

وهذا مقطع من القصيدة الأخرى والخطاب موجه إلى الطاغية الذى كان، الطاغية الذي أثبت الزمن أن سيفه قصير وأن سيف الشعب هو الأكبر والأقوى والأبقى، كما توقع الشاعر تماماً:

وحياتك يا أبتر
الشعب كبير
والسيف قصير
لو تقدر
لو كنت بصير
أحجب عنا المريخ
اغلق باب التاريخ
يا من تنهار
خلف الأسوار
نحن الكفار
بوعودك.. بالنعمه..

إن معظم أجزاء القصيدتين أشبه بمنولوج لا ينقصه سوى التوزيع، وهذا النوع من شعر الخمسينات واضح المضمون، بسيط، وسهل التوصيل. وكنت قد أشرت في مكان آخر من هذه الدراسة إلى أن التبسيط لا يعني بحال التخلي عن جمالية الشعر ولا عن براعة التخييل لأنه إن فعل ذلك تخلى تماماً عن كونه عملاً فنياً ينتسب إلى الشعر. وقد اقترب النقاد القدامى من هذا المعنى عندما تحدثوا عن السهل المتمنع، فضلاً عن أن نشوء القصيدة الجديدة، قد رافقه شعور حاد بأهمية التوصيل والقدرة على الاقناع لأن الفترة التي ظهر فيها الشعر الجديد - كما ألمحت سابقاً، فترة تأسيس من جهة، وفترة مقاومة للاستعمار المباشر والطغيان المباشر من جهة أخرى.

لذلك كان لا بد أن تكون القصيدة مباشرة بريئة من التعقيد الفني ومن التعقيد المضموني.. وهذا لا يعني أن شاعر الخمسينات كان يكتب شعراً سطحياً بريئاً من الفن، أو أنه كان يخطط للقصيدة كما نخطط نحن لكتابة المقال أو الدراسة.

إن البساطة في الشعر كما في النثر كما في الرسم هي في استخدام العادي في التعبير كما هو غير عادي في الحياة والناس وفي الأشياء. والشعر الذي يراد له أن يتوجه مباشرة إلى الشعب لا بد أن يكون بسيط الأسلوب سهل التناول على أن لا يفقد أي طرف أو عنصر من أطرافه وعناصره الفنية، وإذا كان هذا المستوى من التعبير البسيط قد اختفى أو كاد من القصيدة الجديدة، فان ذلك عائد إلى تطور ثقافة الشاعر نفسه ثم إلى تعقيد أوضاع الحياة من حوله. وقد ظلت القصيدة الجديدة في اليمن حتى في نموذجها السبعيني محتفظة بقدر من البساطة لا من أجل التوصيل وحسب وإنما بسبب الأثر الذي تركته المحاولات الأولى من تصور للابداع لا يسقط في متاهات التعقيد والابهام.

وأخيراً يتبقى أن أشير إلى أن الشاعر علي عبد العزيز نصر، قد بدا - بعد قيام الثورة وكأنه قد فقد كل رغبة له في كتابة القصيدة، ربما لشعور ما بأن مهمة الشعر قد انتهت، وربما للإحساس الحاد بخيبة الأمل من مصير الكلمة ومن أنها صارت غير ذات جدوى، فقد أثبتت الأيام أن الذين بضاعتهم الكلمات مفلسون في التقييم (الواقعي) مهما كان بريق تلك الكلمات ومهما كان حظها من الصدق. فربما بدت في بعض الأحيان وكأنها تخوض نضالاً مريراً ضد الشاعر نفسه قبل أن تخوض النضال المرير ضد الفساد والتخلف.

* * *

عبده عثمان

منذ أن طرح النقاد العرب (المعاصرون) أحكامهم غير المعاصرة عن الشعر العربي القديم مكرسين بها الأحكام التقليدية عن ذلك الشعر

ومدعمين لها أحياناً ببعض وجهات النظر المستمدة من معايير النقد الأوروبي القديم،وفي ظل ما يسمى بأدوات البحث العلمي، منذ ذلك الحين ونحن نعيش بلبلة نقدية ساعدت من حيث ندري أو لا ندري على تدهور الشعر العربي وعلى إذكاء نار الصراع الدائرة من غير سبب سوى العجز عن تصور الشعر في إطاره التاريخي وإدراك حركة التغيير الجوهرية الذي رافقته منذ طفولته إلى أوج ما وصل إليه من نضج قبل الانحدار الذي سقط فيه بعد ظهور عصور الانحلال والتدهور، وما حفل به تاريخه من تقدم وتراجع، ومن صراع الأغراض والايقاع، والخيال والصياغة باعتباره - أي الشعر - نشاطاً إنسانياً قابلاً للتغيير والتحول لا نصاً جامداً معزولاً عن مجال التطور والحركة. فالشعر العربي الحقيقي لم يخضع للتقاليد الموروثة خضوعاً تاماً وشاملاً إلا في فترات الانحطاط، وقد ظل الجزء الحي والمتألق منه عدواً لدوداً للسكونية والتجمد، وكان أهم الشعراء في عرف كل العصور هو ذلك المخالف للمألوف الخارج على التقاليد الفنية الموروثة، وهو نفسه الشاعر العنيف المتفجر الباحث عن خصائص أسلوبية وتعبيرية تندفع إلى التنامي والتايز والتغاير وتجعل القصيدة صورة من عصرها لا من عصور سلفت،وعندما يأتي الناقد المعاصر مسلحاً بمعارف عصره وبمعارف العصور السالفة ويبدأ في قراءة الشعر العربي قراءة ناقدة مستبصرة سوف يجد أن شعر كل قرن يتميز عن شعر القرن الذي سبقه إن لم يكن في الايقاع ففي الصور والمكونات الدلالية، وإن لم يكن في المستوى الوظيفي ففي المستوى اللغوي. وما البراهين والمفارقات التي تطرحها هذه الأسماء المعروفة أكثر من غيرها في تاريخ الشعر العربي القديم وهي: عمر بن أبي ربيعة، ذو الرمة، بشار بن برد، أبو نواس، أبو تمام، المتنبي، المعري؟؟ ولماذا كانت هذه الأسماء مفاتيح عصورها شعرياً؟ وما نوع البكارة الفنية التي مثلتها؟

ثم ماذا تعني تلك المحاولات الجريئة التي سعت إلى كسر نظام الرتابة والتكرارية في القصيدة العربية ابتداء من القرن الثاني الهجري، وتمثلت في المبيتات والمسمطات والمخمسات وقادت من ثم إلى الموشحات، وكادت تصل في البنية الايقاعية إلى نظام التفعيلة؟لقد تصدع القالب الشعري منذ وقت مبكر وحاول شعراء كثيرون تجاوز البيتية ورتابة التقفية،واستطاعت حركة التحديث والتوليد التي قادها المحدثون والمولدون أن تهز جمود الثبات والاجترار فنياً وموضوعياً، وأن تقدم عطاءها التطوري سواء من حيث الرؤية الفردية أو الجماعية أو من حيث الاقتراب من الطبيعة والناس.

لقد وضع القالب الشعري التقليدي بجموديته واستقراريته المطلقة الزمان العربي في برواز شبيه بذلك البرواز الذي يضع فيه الناس اليوم صورة الميت قبل أن يعلقوها على جدران المنازل، واستطاع هذا القالب الموحد أن يصنع بالشعر العربي ما صنعه اللباس الأزرق في الصين بالصينيين عندما كاد يخفي الملامح الخاصة والتايز، الذي لا بد أن يكون بين شخص وآخر والذي لا يكاد يتبينه إلا الرائي المتمهل.. وعندما وجه النقاد السلفيون الأذكياء إلى أبي تمام التهمة بأنه كسر عمود الشعر العربي. لم يفهم الجهلاء وأنصاف العارفين من قراء الشعر معنى للتهمة،ولم يكونوا قادرين على تصور فكرة تحطيم العمود سواء كان عمود المرزوقي القديم أو عمود المعاصرين القائم على المعمار الخارجي للقصيدة. لقد ساعد أبو تمام حقاً على تحطيم عمود الشعر بمفهومه القديم والجديد. وكان أبو نواس قد سبقه إلى تلك المهمة الجليلة . وكان ما أحدثه هذان الشاعران من تغيير في التركيب الشعري وفي تحطيم علاقات الثبات في العمود الشعري التقليدي أكبر ربما من التغيير الذي أحدثه بعض الشعراء المعاصرين في القالب أو العمود الخارجي - إذا جازت التسمية، فقد بدأ التغيير القديم في المضمون الكلي للقصيدة كما هو عند أبي نواس، وفي المغامرة اللغوية والخروج عن المألوف كما هو عند أبي تمام، ولو قد تتابعت الحركة ولم تجد في طريقها من الموانع ما يسلبها حق التنامي والتطور لما احتاج شعرنا ولا احتاجت لغتنا كذلك إلى كل هذا الزمن لإثبات علاقتها الحميمة بالتغير والتغيير ولإثبات قدرتها أيضاً على الخروج من دائرة التراكمية. ولو قد حدث ذلك الخروج في وقته المناسب لما كان لهذا الخروج الجزئي والأخير الذي حدث في النصف الثاني من القرن العشرين أو في أواخر النصف الأول منه، أقول لما كان له هذا الدوي الهائل ولما سماه بعض النقاد « المعاصرين » بالخروج الأكبر مع أنه خروج جزئي توقف في بادىء الأمر عند حدود البيتية وظل محافظاً على معظم عناصر العمود الشعري التقليدي.

تلك - في تقديري - مقدمة ضرورية في التمهيد للحديث عن تجربة الشاعر عبده عثمان،هذا المسح الشامل والعاجل للتجربة الشعرية الجديدة في بلادنا بعد أن مرّ عليها ما يقرب من ثلث هذا القرن العشرين. وقد كانت المقدمة السالفة ضرورية لعدة اعتبارات في مقدمتها أن عبده عثمان ليس واحداً من أهم شعراء هذه التجربة وحسب وإنما هو أيضاً أحد روادها المعترف له بالإجماع بهذه الريادة، وقد أتاح له الحضور المبكر في نطاق هذه الحركة والارتباط بروادها الأوائل، كما أتاح له هذا الحضور قدرة غير عادية في نقل الهم السياسي والهم اليومي إلى القصيدة الجديدة دون أن يفقدها جمالية التعبير وقيمة الأداء العالية، ودون إلحاق أي ضرر بجزئيات التجربة كما حدث مع كثير من زملائه الذين رافقوه تاريخياً في كتابة القصيدة الجديدة أو سبقوه في هذه التاريخية.

كان المرحوم الشاعر صلاح عبد الصبور يدعوه كلما تذكرناه بالزميل،وعندما سألته عن حرصه على إطلاق صفة الزمالة على الشاعر عبده عثمان كلما ورد ذكره قال: لقد عشنا معاً منذ منتصف الخمسينات وهي الفترة التي تبلورت فيها القصيدة الحديثة في مصر، وكنا مجموعة من الشعراء الشبان نعيش مناخاً شعرياً مشتركاً ونتطلع بكل أشواقها وخيالاتها نحو الحداثة، وقد عرفتنا المقاهي الفقيرة وشقق السطوح، وكان من أفراد هذه المجموعة غير عبده عثمان مثلاً: أحمد عبد المعطي حجازي، محمد الفيتوري، إبراهيم شعراوي، محمد مهران السيد، كمال عمار، فوزي العنتيل، وكامل سند.. كنا نختلف كثيراً ونتنافس ونتناقش كثيراً ونشترك في الأمسيات الشعرية ونقرأ لبعضنا ما نكتبه من القصائد قبل النشر.

وكان صلاح عبد الصبور لا ينسى كلما ورد ذكر عبده عثمان - وما أكثر ما كان يرد في لقاءاتنا - لا ينسى الحديث عن قصيدة عبده عثمان التي ألقاها في إحدى المناسبات القومية وهي عن مأساة « جميلة بوحيرد »المناضلة الجزائرية الشهيرة وكان يردد بعض أبياتها بشيء من الإعجاب وهذه هي تلك القصيدة:

لو أن لي نجمة نازحة
واحتجزتها البحار
أو طول ما بيننا من قفار
لو كان عندي وحيد
وضاع من بين كل الصغار
وأجفلت أمه
تسائل الأمسيات
بالله حقاً أمات؟
لو كنت في منفى
في قلب مقصلة تموت فيّ الحياة
ما كان اطراقي الطويل.. الطويل..
ما كان في ناظر مأتم أو في شعوري عويل
ماكان هذا الدمع مغرقاً أحرفي

لو لم أشاهد جميله
بين القيود الثقيله
تلقي دروس البطوله
رأيت فيها ربيعاً هازئاً في الخريف
رأيت شعباً في انتصار الصباح

وعندما نضع هذه القصيدة في إطارها الخمسيني ونقارن بينها وبين القصائد من هذا النوع التي قيلت في نفس الحدث لا بد أن نحكم بأنها تكاد تكون الاستثناء الشعري الوحيد، وهي تستأهل أن يعجب بها ويتذكرها شاعر كبير كصلاح عبد الصبور كان يومئذ في طليعة الشعراء العرب المجددين وكان ديوانه الأول (الناس في بلادي) يشق طريقه كذروة أولى من ذرى التجديد.

وفي هذه الفترة ظهرت قصيدة (القيود) للشاعر عبده عثمان، تجربة فنية متميزة، وتجربة نضالية أشد تميّزاً، وهي تبدأ متوهجة متفجرة تتحدث عن نفسها وعن صاحبها، وعن حيرتهما كلاهما إزاء ما كان يحدث في زمن الأئمة الجريح من مظالم ومآس، يتم ذلك كله بعيداً عن التفاصيل وبعيداً عن التقريرية، وفي أبيات قليلة تجسد القصيدة محنة اليانيين في ديارهم وخارج حدود تلك الديار، لقد حاول اليماني أن يهرب من مأساته وحاول نسيانها والبحث عن مكان يخفي فيه وجهه المشرد ومأساته اللعينة،فواجهته من الداخل استحالة النسيان واستحالة الاختفاء، لأن اليماني المشحون بحب الأرض ربما أكثر من بقية البشر أجمعين، انه مشدود إلى الجبل، إلى الوادي، إلى الحقل، وتنتهي القصيدة بصورة أجمل أحلام اليمنيين وهي الوحدة التي تبدأ من حضرموت من « باوزيروتبن » لكي تصل إلى الشمال محطمة كل القيود:

أمشي ولا أعي
كأنني أمام مصرعي
أقول مقطعاً
لكنني أرثي به ضياع مقطعي
يا وتراً يئن بين أضلعي
أخاطب الجدار والجدار لا يعي
ولا يبوح
وحدي أنا وراءه
ويا قلوباً كلها جروح
مشاعري لا يستطيع حملها
أو تغلق الأبواب دونها
كم مرة حاولت أن أكون الأصم
نزحت خارج الحدود
فتشت في قبو من الجليد
لكنها قيودي
يا أحرفاً كأنها الجبال
مشاعري مشدودة لها
لكنني أحبها، أحبها
جعلت من قلبي مواطناً لها
زرعته بالبن والنخيل
بما حواه « باوزير » أو « تبن »
زرعته،
أسكنت في رحابه اليمن.

إن اليمن الواحد الثائر مزروع في القلب،ساكن في ضمير كل اليمنيين، وإذا كان الشاعر قد أمضى وقتاً طويلاً واقفاً أمام الجدار يصرخ فيه لكي يتحرك ويثور فإن الجدار قد استجاب وصنع الثورة، وما عليه إلا أن يثور مرة أخرى على نفسه وعلى أوهامه ليصنع الثورة الأخرى والوحدة الغالية.

كان الاتجاه الفكري الذي يحكم التجربة الشعرية في اليمن قبل ظهور عبده عثمان - حتى الجديد منها - هو الاتجاه الرومانسي بطابعه الوجداني الايجابي حيناً والهروبي أحياناً، مع استثناءات قليلة تعكس قدراً من الرؤية الواقعية القائمة. وبعد ظهور عبده عثمان شاعراً تحولت الرؤية الشعرية وبدأت بفضل قصائده وبفضل قدرته على توظيف الفن الشعري مساراً آخر. لقد اقترب الشاعر من الواقع يستلهمه ويحاوره. وكان اختياره الحاسم للشكل الفني الجديد لكي يستوعب من خلاله المنظور الجديد للقضية والإنسان - كان له تأثير بالغ على مساره الشعري. ولأن قضية التجديد في الشعر ليست قضية أساليب أو أشكال فإنها لا بد أن تكون بالضرورة قضية خلق متجانس، ومن هنا نعي تلك الاشارة الذكية للشاعر والفنان أرنولد بريخت حينما قال (إذا ما أردنا عملياً استيعاب العالم الجديد فينا، فعلينا أن نبتكر وسائل فنية جديدة، ونعيد صياغة الوسائل القديمة. علينا أن ندرس اليوم وسائل كلاست وغوته وشيللر الفنية، غير أنها لن تكفينا في التعبير عما هو جديد. إن رفض التجريب يعني الاكتفاء بالموجود، وهذا يعني التكلف).. وهذا - في تقديري - مانفستو آخر يخرج من ألمانيا ليحدد حتمية التطور في مجال الفنون والآداب. وينبغي أن لا يغيب عن أذهاننا في هذه المرحلة الخطيرة من مراحل التردد والارتداد وفي مرحلة الصراع الضاري بين القديم والجديد.

في هذه القصيدة التي يروي فيها الشاعر قصة مصرع أحد أبطال المحاولة الجريئة لاغتيال الامام أحمد حميد الدين والبطل هو الشهيد « محمد عبد الله العلفي » فيها هذا البعد الرمزي الحاصل من استدعاء الشعر لشخصية ثائر يمني قديم هو « ذو نواس » ومحاولة جعلهما كينونة واحدة تعبر عن حالة الاحباط التي أدركت كلاً من البطلين، فقد حاول الأول رد قوات الاحتلال الحبشي ولما فشل آثر الموت غرقاً بدلاً من تقبّل الاحتلال. وحاول الآخر القضاء على الامام،ولما فشلت المهمة أطلق الرصاص على نفسه حتى لا يعيش يوماً آخر في قبضة الطغيان وحتى لا تشهد عيناه آثار الفشل المشئوم.

وتبقى مع نهاية هذه القراءة العجلى إشارتان:الأولى إلى أن الشاعر عبده عثمان،وهو من أوائل المغامرين والمجربين في حقل القصيدة العربية الجديدة،لم يحاول أن يشارك في الموجة الأخيرة الفاشية في المجال الشكلي،والتي حققت قدراً من التميّز والخصوصية لبعض الشعراء الشبان وبعض الشعراء الرواد،كما أنه ظل بعيداً عن الانبهار بما أصابته القصيدة في السبعينات من أساليب الحداثة والإدهاش،وأكتفى بذلك النوع من التجديد الرصين الذي يحتفظ بسمات عروضية واضحة وبنبرة غنائية وإيقاعية تجعل العلاقة بينه وبين الجمهور مباشرة وغير خاضعة للتعقيد والاضطراب.

أما الإشارة الثانية والأخيرة فهي عن توقف الشاعر عبده عثمان عن كتابة القصيدة وهو الشاعر الذي آثر الشعر على الدراسة الأكاديمية.. والشاعر الذي انصهر في نار الالتزام الوطني وتقدم مسيرة قافلة الكوكبة القليلة من شعراء الجديد في اليمن، هل أذهله ما يقرأ من شعر باسم الشعر فتوقف احتجاجاً؟ أم شغله الحنين إلى الوطن عن الحنين إلى الشعر؟!

نماذج من شعر السبعينات

أيهما أكثر قدرة وتمثلاً للمواقف الصدامية:الناقد أم الشاعر؟ وإذا كان الناقد هو نفسه الشاعر، فلصالح من تكون الغلبة في الصدام، للناقد أم للشاعر؟

إن النقد شيء والمعاناة الشعرية شيء آخر، الناقد يتأمل القصيدة ويستنبط احكامه من مقولات شبه جاهزة، أما الشاعر فيصدر

عن شعور غير محدد سلفاً، شعور يعبّر عن تجربة قد تتطابق مع الواقع أو تتقدمه أو تنفصل عنه، ومن هنا يتحدد الفارق بين الناقد والشاعر، بين الخالق ومكتشف أبعاد الخلق.. ومن هنا أيضاً يمكن القول إن النقد لا يكون في خدمة الشعر بقدر ما يدخل معه في جدل حياتي وعقلي عن التغيرات والتبدلات الكائنة ضمن سياق التطور الاجتماعي والاقتصادي والنفسي واللغوي في بيئة زمانية ومكانية معينة. فالشاعرة نازك الملائكة مثلاً كتبت في بداية حياتها شعراً جميلاً وجديداً، ومن يستطيع أن ينسى (غسلاً للعار) واسهمت دون شك في اكتشاف مستوى من مستويات الشكل التعبيري الجديد للقصيدة العربية المعاصرة، ولكن هاجس النقد - وهو هاجس علمي جدلي - قادها إلى التنظير والاستنباط وشدها إلى إعادة درس الظاهرة العروضية كما كانت في عصر الخليل، لا كما ينبغي أن تكون في عصرنا، وكان أكبر خطأ ارتكبته في حق نفسها كشاعرة، وفي حق الشعراء الشبان الذين وثقوا من ريادتها النقدية أنها ركزت على أن القصيدة الجديدة ليست خروجاً على طريقة الخليل وإنما هي كما تقول - تعديل لها، (يتطلبه تطور المعاني والاساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل) وإذا كان الشعراء الموهوبون قد تصوروا القصيدة الجديدة خروجاً وليس تعديلاً فإن عدداً غير قليل من ذوي الميول المحافظة في الفن والأدب قد استجابوا لدعوتها، وكتبوا شعراً لا يميزه عن الشعر المنعوت بالعمودي - سوى تفتيت تفعيلاته واختلاف مواقعها عند النشر.

وقد أضر هذا الشعر غير الجديد بالشعر الجديد أيما ضرر، ولم تقدم نماذجه الكثيرة أية قيمة فنية أو جمالية تذكر، ليس ذلك وحسب وإنما يكون قد أسهم في الإساءة إليه وربط التغيير المنشود في الشعر بالشكل أو السطح وحده حيث أعطى فكرة غير صحيحة قوامها أن القصيدة الجديدة هي نفسها القصيدة العمودية مع تعديل طفيف في طريقة المعمار الفني أو البناء الشكلي. حدث هذا في الوقت الذي جاء التغيير في الشعر الجديد شاملاً ولم يقتصر على الايقاع وطريقة البناء بل تعداه إلى اللغة ومنها إلى اساليب التعبير البيانى والبلاغي ومن ثم إلى الانتقال بالشعر العربي من البيت إلى القصيدة، وهو الحلم الذي راود أذهان أجيال من المجددين لكي يصبح الشعر ملائماً لمقتضى العصر وطبعته.

وفيما يلي ستة نماذج من شعر السبعينات في اليمن اردت لها أن تقدم نفسها إن استطاعت، ولا أريد بل لا استطيع أن أقول إنها نموذج (القصيدة) التي خرجت من (البيت) لكني استطيع القول بأنها من أقرب النماذج في هذه البقعة النائية من أطراف الوطن العربي إلى ما يكتب اليوم من شعر عربي يدّعي الجدة، ويدّعي أنه شهادة وجود المخلوقين الناطقين بلغة الضاد في الربع الأخير من القرن العشرين.

والذي يعرف عطاء هؤلاء الشعراء سوف يعلم أن اختيار النصوص قد تم عشوائياً، وقد يستغرب من يعرف شعراء القصيدة الجديدة في اليمن، غياب بعض الأسماء الكبيرة، لكن هذا الاستغراب سوف يزول عندما يعلم أن هذه النماذج من الأسماء والنصوص تقدم «عينة» من الشعر والشعراء لأن الوقوف عند كل الشعراء لا بد أن يحول الدراسة الصغيرة إلى كتاب كبير وذلك ما أرجو أن يتم في وقت قريب.

ويدفعني التواضع إلى الاعتذار عن وضع اسمي في قائمة هذه النماذج وعذري أنني أريد أن يتذكر قارىء هذه الصفحات أنني اعتبر نفسي شاعراً أكثر من أي شيء آخر.

* * *

محاولة للكتابة بدم الخوارج

د. عبد العزيز المقالح

(بعد الرضعة الأولى والأخيرة
احتضن الطفل بشفتيه الناريتين
الثدي الجاف، وخرج من قميص
أمه إلى الشارع).
من رماد الخوارج يخرج طفلي
تحدّثني - وهو في المهد - عيناه
- كنتُ أبي..
ولدتني من الرقص نفسي
من الطين والنار
من موسم الخوف جئت
حملت حجارة وجهي
وسافرت في الحرف،
سافرت في الصمت،
سافرت في الموت،
في القيد سافرت،
كان الزمان ووجهي عدوين
كان المكان ووجهي عدوين
بين الزمان وظلي مسافة رفض
وبين المكان وظلي مسافة رفض
وبين المسافة والرفض
رفض
(استيقظ «ابن الفجاءة» في كتاب الصحراء
وتسلل من تراب «أقول لها وقد طارت شعاعاً»،
ودخل تواً في رأس المدينة معبّأً بريح الحلم ونار الدهشة)
طفلي الخارجي يغادرني
ملّني،
ملّ رقصي،
وايقاع صوتي
مضى مثقلاً..
من بعيد تحدّثني - عبر ماء الظهيرة - عيناه
عن لون اشواقه تتحدث نار المسافة
- ها هو ذا يرقص الآن
في دمه البحر،
في لحمه الأرض،
في نار اقدامه يعزف النهر أشجان رحلته
والشواطىء
هذي الجبال، الصحارى بنار الصدى
تتفجّر
ترمح
تخضر
تطلع من قاعها كائنات من الماء
نهر من الورد
نافورة من مطارق
بوابة من عيون الخيول
(يتوحد النهر بالورد، اللون بالرائحة
وتصير النافورة مدناً والبوابة صهيلاً
وشوارع).
يكتب النهر ابناءه
الشوارع تكتب ابناءها
من معاطفها يخرج الأخضر الماء
والأحمر الجمر

لا لم تكن - قدم النهر - مذعورة وهي تركض
لا لم تكن - كبد الخيل - مذعورة وهي ترقص
تزفر بالعرق المتراكم
باللهب المتراكم
وجه البحار يغطي عيون المتاجر
يطوي ثياب البيوت الأنيقة
لا يرتوي..
طفلي الخارجي - تقول - مياه النخيل
يغادر انسجتي
يرقص الآن في دمه
طالعاً - كان - من قاع بردية الصبر
لا يرتوي
يتكاثر
في عضلات الشوارع يبكي
يغني:
- من الدمعة انفلقت كلماتي
من الصمت جاءت
من النخلة انطلقت في الميادين شعلة
(تسكن الريح خضرة النار، من عروقها
يطلع طفل جديد يلمس بأصابعه الرمال
فيشتعل الجفاف مطراً، صوت «حمدان»
يغطي وجه «الاحساء»
وفي أكفان (صنعاء) يتطي جسد (علي بن الفضل).
إنها الكائنات الجديدة، والماء خلف مناقيرها
- قال حمدان - والريح تمضغ صمت عباءته
أنه أول النهر - قال علي -
وهذا قميص البشارة أعرفه
أكلت قدمي - قالت النخلة - النار
قيّدني في السواحل صمت الرياح
أرى الموج،
اشتاق لو غسلتني ضفائره
كلما اقتربت قدمي،
كلما عانق الماء رغبتها
لفّها ظمأ النار في معطف من صديد الحصى
في رماد الزجاج الملوّن
مثقوبة خطواتي
الموائد عامرة بدمي
ودمي يتسول بين القرى
(زعم «الواثق» أن شجر العشق لا يستطيع
أن يكتب بالورود على جسد الصحراء، وأن
الشمس سوف تطوى أذرع البارود
إذا ما لوح لها الليل بسياط الدخان).
جرح حمدان يدخل في جسد المدن المستباحة.
يقرأ في وشم احجارها رقم زنزانة الطفل
رقم زنازن أشجاره
يافعاً - صار في نارها - شجر القدس
في نارها يافعاً - لم يزل - شجر النيل
أشجار صنعاء يافعة
والشوارع
لا..
صوت أحذية الليل لا يمنع الشمس
والشجر اليافع الظل
أن تتجوّل.
تخرج عارية الصدر
تفتح للثلج والماء
تفتح للنهر والريح
للموت مختبئاً في الرصاصات
نافذة الجسد الغضّ
ينشق رسم على صدر (حمدان)
لا تحترس أيها الشجر الطفل
ذاكرة الدم طالعة من رمادي
وفي وجهك الأخضر الطفل
ينهض وجهي
بأحزانه .تحتمي جذوتي
تتواصل أشجارنا
تستفيض الشوارع
تكبر أنهارها
تتكاثر
تحت مطارقها يتعب الليل
في كسر جمجمتي
يتجعد وجه الرصاص!.

حول جدار التطواف في شارع علي عبد الغني

عبد الودود سيف

- ١ -
أتأبط حزني في صمت..
أعدو بين جموع الزحمة، كي اتفرس
من حولي
الأوجه نفس الأوجه
والوقت هو الوقت.. وكالمعتاد
سيل يأتي
سيل يمضي
وعيون الجمع تزيغ بعمق:
من ذا يحمل عنها الأحزان؟
- ٢ -
أتثاءب في عجز
«لعن الله القات»
أتنصت للخطو الممتد على طول الشارع
فأراه يرد بصوت مبلول بالبرد:
«لعن الله القات»
وبدون هدى
تمتد يدي
ما بين الفينة.. والأخرى
«أهلا.. أهلا»
يتماوج سيل الزحمة من حولي
في خطو فاتر
يدنو مني،
يتلاصق بي،
يتداخل في حزني
حزني حزنان..
أن أهرب من نفسي أو أدخل فيها!

- ٣ -
ماذا خلف الليل
لا يكبر هذا الشارع إلا في الليل
وبرغم الأحزان..
أعدو فيه
أتسلق حيطان الليل
أتعلق إعلاناً ليلياً بين الأضواء،
فتنهرني الأعين:
من أنت؟
وأحاول أهرب
أهرب..
لكن لا أدري
الوقت مساء
والحزن: ترى من يحمل عني الحزن!.

الرقص في حضرة الملكة

شوقي شفيق

- ١ -
هذي الليلة
تمشي الأرض على أهدابي
أحيا في اهداب الأرض المعشوقة
أشعل ناراً، وأضوى وجه امرأة
مخبوءًا في ذاكرتي
أركع حتى أصل الأشجار
بأوردتي
أروي هذي الأرض بدمي
حتى أصل الأنسجة البراقة بالأرض
بهذا النور الآتي من سيف النهر
- ٢ -
أيتها المنقوشة في جسدي وشماً
ووشيعة عشق
...أيتها القادمة - الهاربة اليّ
الآن الأرض تدور بنا، وندور مع الأرض
الليلة تمشي الأرض على اهدابي
تمنحني فرحاً وقصيدة عشق
وتشاركني رقصات الليله.
- ٣ -
تبقى خطوات معدودات
حتى نصل القمة!
- ٤ -
هذي الليله
يأتي العشاق ويلتحمون بهذا
الجسد الرائع، يأتون إليك - أميرة
قلبي - يهديهم نزر الجسد الرباني
الآن الأرض تراقصهم...
تساقط أوصال العشاق
الدجالين،
وينتصب العشق الناري
الصافي في أوردة الخلصاء.

- ٥ -
تبقى خطوات معدودات
حتى نصل القمه!.
- ٦ -
هذي الليله
يرقص قلبي للنور الذهبي
الآتي من هذا الجسد البراق
يشاركني في رقصتي العشاق الخلصاء
....
....
....
استلقي يا معشوقة بين تلافيف دمي،
وارتاحي بين شراييني وهجاً يحميني من برد
الأيام الحمقى،
ارتاحي في قلبي وهجاً اطعمه من زيت
القلب المجنون.
- ٧ -
يا أسرة القلب
أحبك، لا أترك حبك حتى تتوقف
دورتي الدموية!
٢٢ يونيو ٧٦م

من أغاني الدرويش.. المملوك

حسن اللوزي

إني أحلم سيدتي بك في صحو المقتول بأضغاث النوم
سفراً علنياً في كل أقاليم العشق
سفراً متصلاً، لا يخشى العسس، ولا تثنيه العثرات
سفراً منغوم الخطوات بدقات القلبين
ونظل نسافر لا نصل
ونظل نسافر لا نرجع أبدا
نبقى في المابين
نعيش على الأمل المتذبذب في المابين
ونموت على اليأس المتذبذب في المابين
أحلم... نحن الاثنين
أحلم لكن.. ما جدوى الأحلام الميته

* * *

مسكوناً بالتعب وملل الصحراء من الرمل وأشجار الصبار
تتشظى في أعماقي الأشواق الميتة للابحار
والعيناك الحادي
عيناك الأشرعة.. التيه الممتد الأسفار
وأنت هنا في ذاكرتي المحمومه
فاكهة ناضجة بأنوثة كل العذراوات
وامرأة جامحة بالجوع الوثني
ولكن ملجومة!!
أنت هنا في جسدي نبض يتموّج من صلب الرأس إلى القدمين
دوامة نار في دورتي الدمويه.

* * *

وأظل أسافر بحثاً عن قمر الأسرار
عن مفتاح الباب السحري الموصود عليك
عن شجر الدفء العذري
عن ضرع استحلب منعنه السلوى - وحلب السمان
انحل؟ مدن الكرة الأرضية وشوارعها كي ألقاك
أرمي نفسي في حضن يجمع كل حنان نساء العالم
وأقص عليك الأحزان
من أولها حتى آخر نطفه
من أول بسمه
حتى آخر دمعه
وأبث لك الأشواق
من أول آهه
حتى آخر لحظة نبض في اسرجاء الصيروره.
ونظل تدوخني عيناك

★ ★ ★

يا سفر العشق إلى صومعة النار
خذني في عينيها
طوح بي في هاوية الخدر الصوفي بدون قرار
فأنا دامي الرغبة للابحار

★ ★ ★

إني أخشى من عينيك وأخشى منك
اخشى أن تغرقني الدوامات المندفعة فيك
فأضيع مع التيار
كالماء الميت تقذف بي أمواجك في الشط المهجور
وبعيداً عن فرحي المكنون لديك
في الجسد الناري الناضح بسعار الشهوة.. والفيض
آه من ينقذني من هذا القيظ
حياً أو ميتا؟؟

★ ★ ★

أخذتني من نفسي عيناك
فأنا الدرويش المملوك
من غير قتال أو مال وصكوك

★ ★ ★

ماتت احراز العرافة في جيب إزاري
وتجمد في النار بخوري
تعبت قدماي
وانتصب الاعياء بداخل عظمي
فأنا منهار.. منهار
ما عدت أطيق الأسفار
سأعسكر ميتاً في هذي الصحراء
أنتظر الأمطار.

★ ★ ★

ما أقسى أن ينتظر الإنسان!!...
هل تشرق سيدتي صبح غد؟
هل تشفق سيدتي بعد غد؟
أم تختار اليوم؟ اليوم.. اليوم
ما أقسى أن ينحدر الفرصة من بين يدينا.. ويمر اليوم
ويفوت قطار.. ويمزق قلبينا.. ويضيع اليوم
وكما تمطر من غير أوان

تداعيات أولى

اسماعيل الوريث

ترتمي بي المسافات مجهدة والطريق يطول
ها أنا جسد يتخثر تحت حوافر ليل المغول
يا نخيل تهامة لو أنني سعفة
يستظل بها المتعبون
تحتمي تحتها ثمرة غضة
تنشر الريح لهجتها
فتهب الرياح في جنبات الصحارى
وتطفو على البحر هازئة
وتغني
فيرقص خصب الحقول
ترتمي بي المسافات
تتسع الآن
قاطرتي لغة تتوزع ما بين شعري
وبين الحروف الجديدة في شفة النار
لون المدينة زوبعة تتراقص في اعيني
شمعة تتهاوى ويرسمها قلقي
شرفات قصور
سجونا
تقر على أسود أصفر
اتقياء
تزحف كل الشوارع نحوي
وتغتالني الأرصفه
حين اعلنت أني سأحمل جرحي
وأكتب من دمه لحبيبة قلبي
رسالة عشق
وأشهر هذا التحدي
تباعد كل صحابي
واغري لحاتي
وقوفي كالسيف فردا
تمر الكآبة في كل عرق لجسمي المموه
تغفو على شفتي
اشاهدهم كتلاً في الطوابير
يلتقطون رخيص الكلام
وجوها مبطنة بالخداع
الجبال التي عانقت مهجة الشمس
لم تلهني عنك
يا سفراً لا انتهاء له
وحريقاً يجدده لهبي
لم يعد حزنك اليوم وحدك يصلبني
حزنك اليمني المبرح
جزء من الوجع العربي
يتوهني وطني
ليت أني أقاتل ثم أموت
أقاتل ثم أموت
ليعرف كل المحبين تضحيتي

ولكي لا أموت اكتئاباً وحزناً على وطني
في عيون الصغار انقل صوتي
فتتسع الحدقات البريئة
تختار عالمها
وأنقل خطوى في دارة الأهل
إن المسار طويل
وهذي البرازخ تقعي
وتلتف حول زماني المشتت
يدفنني الرمل
تبكي على الطيور برابية الفرح الطفل
تبعثني رعشة الأرض سيفاً من النخل
يرمح فوق الرمال فيفتتح البحر
باب الصحارى الجدبة
ينبت الموت بين الخلايا
ويغفو على صرخات الطريق
حاجز لا يرى
يفصل الماء ممتطياً شفة البحر
في خلجات قرى العطش
بين استعار الرمال
عن الماء
تشرب منه السواقي الطفيلية العشب
ما بين موت يغني له الفقراء
وعيش تدق الطبول
تقام القلاع له
حاجز لا يرى
شيد حتى يحوك الندامى ثياب الخليفه
تبتهج الحاشيه
عزفوا وأنا الأغنيات الحزينة
لحن السعادة
رقصوا فوق جلدي
وغنوا على جثتي
فتسللت
ملتصقاً بالتراب
إلى امرأة خبأتني جدائلها
واحتوتني
وسارت معي تشهد العرس
فارتعش الليل حين رأتنا العيون
ولم ينم الحرس الملكي
وجنّ جنون الأمير

★ ★ ★

البحر يرقص رقصاً

عبد الرحمن ابراهيم

بكيت . بكيت
واعلنت للقدس ان الوصول إلى ساعديها
قريب كحبل الوريد
ووزعت دمعي لكل العيون التي تشتهي حزنها
كل يوم أمارس نوعاً من الكبرياء
تجيء الطريق إلى
اجيء إليها..
ولا تنتهي!!
وبدلت خطوي..
واسمي
ورسمي
اساع المدى خانني
لغني الآن أكبر مني
بكيت.. بكيت
وشدت للناس جسراً من الدمع
هل يعبرون!!
وقلت: سلام لعينيك
هذا اعتذاري
وسحت باسم البلاد التي عانقتني،
وكنت بأرض السوءات اسماً جديدا
واعلنت للقدس أن الوصول إلى ساعديها
قريب كحبل الوريد
القاهرة: ٢٠ نوفمبر ١٩٧٧م

الاحتياج إلى سماء ثانية وجحيم إضافي

عبد الكريم الرازحي

اينها السماء المسقوفة بزجاج الأساطير وعظام الخرافات القديمة
الطافحة من الخارج بالنجوم
هذه الدمامل المسورة بشكل جميل فوق جلدك الأزرق
والتي تتوالد كل مساء من جرثومة الخطيئة الأولى
وتنسلو وجهك كمطبع رسوم من الجدري المموهج

★ ★ ★

شيء قذر في نفسي ارغب في التخلص منه وألقي به في سلتك المصنوعة من
صفائح آلام المدبسين وسعف نخل العشق الصوفي
ذنب ثقيل وسميك بودي لو أدفنه في إحدى فجواتك السوداء الساحره، تلك
التي شغلتها الآلهه الوثنيه في قديم العصور
لكن ذنبي في الحقيقة أكبر من أن تسعه، شاهق وعميق هو
وبحاجة إلى سماء ثانية وجحيم اضافي

- ٢ -

انها الخطيئه المنتصبة في بوابة روحي كحيوان بدائي
أيا صخرة الخوف التي سدت طريقي إلى الله والبشر
واحتجزتني في هذا المسول المظلم
انزاحي قليلاً ودعي خيطاً من الدخان المتصاعد من موقد روحي المموهج
يتسلل إلى الخارج
ليعقد التواصل بيني وبين احمر دوده تحت قشرة الأرض، بيني وبين أعظم
كائن خلف غلاف السماء.

- ٣ -

وأنت أيها الخوف من أي مكان تاء ويعبد ابت، من أي كوكب غريب
ومجهول هبطت، ومن أي هاويه سحيقه صعدت

كيف اسطعت أن تشق طريقك إليّ وتتمركز بكل طسعتك
الكثيفة الموحشة
أنت أيها المسخ المخلوق من عفونة الجهال وروث البهائم
في حظيرة المثل السفلى
كيف اندفعت من مبدأك بهذا الحماس الجارف وتجسدت هذا التجسد
المخيف.
ما الذي جعلك تسرف إلى هذا الحد فى الدخل ونطرح حملك
الثقيل في كل
زاوية نائئة من جسدي وفي كل منعطف من منعطفات روحي ، وتطأ
باقدامك الحجرية المسننة حمامه قلبي
وها أنت تعد نرتمى بهذه الصورة المهنمة المرعبة وبهذا القدر من
التشوه والاهمال والفوضى
أيها الخوف الذى أسس مملكته فوق هذا الكوم من الأشلاء والانقاض
ونبت عرشه فوق هده المساحة الشاسعة من الطبيعة الإنسانية
المصادرة
إني من رعاياك
سأكون مواطناً صالحاً فى مملكتك
ولن أحرض إنساناً ضدك.

خلاصة

بعد أن وصل هذا البحث إلى نهايته قرأت العبارة التالية للشاعر أراجون أحد شعراء المقاومة الفرنسية للاحتلال النازي، يصف بها الحركة الشعرية في فرنسا،وهي:(كان الشعر الجديد في الواقع تجربة وانقاناً بين بعض الكتّاب والشعراء عن وعي أو غير وعي لسربلة أدبنا بالنكهة الوطنية الضرورية وللتعبير عما اراد سادتنا أن لا نعبّر عنه).

وقد احتزلت هذه العبارة فى رأيي - جانباً كبيراً مما اشتملت عليه الصفحات السابقة من هذا البحث، فالشعر الجديد في اليمن بالرغم من أنه استنار باضواء القصيده الكلاسيكية الوطنية إلا أنه وصل إلى التعبير عن الجوانب التي قال آراجون - إن الطغاة قد حالوا بين الشعر الكلاسيكي وبينها.

ويكون هذا البحث قد حقق الغرض منه إذا ما استطاع أن يعطي القارىء العربي صورة عن كيفية نشوء القصيدة الجديدة في اليمن في مرحلة التكوين.

د. عبد العزيز المقالح

جامعة صنعاء: كلية الآداب

نعمان يستردّ لونه [٭]

ابراهيم نصر الله

– مقاطع متفرقة من القصيدة –

★ ★ ★

فاتحة:
تبسط الشمس سطح المدينة
تدخل بوابة الصحو
يا أيها البشر الداخلون إلى دمهم
من غبار الطريق
اخلعوا جلدكم وارتدوها
وأحزانكم.. واسكنوها
واعملوا أن تظل لكم حنطة
وإلاّ تغيب
– يا أيها البشر الدا.....

★ ★ ★

في ارتحال المدينة صوب الشوارع
يفتتح النهر بين عذاباته وجهة
هنا يكبر الحلم حتى يلامس عصفورة البحر
أو خصر سيدة بارتفاع المآذن
كل المآذن
يقبض نعمان كفيه
لا شيء غير خطوط التعب
ونافذة البيت
صورة جدته
وإطار من الحزن
يبسط نعمان كفيه ثانية
فلا تسقط النافذة
ولا صورة الجدة الطيبة
ولا حزنه

★ ★ ★

يمعن في البحر والسيده
وحين يفاجئه الشرطي
يلملم رائحة البحر
زرقته الطيبة
يلملم خصر الجميلة
ضحكتها المتعبة
وإذ يبتعد خطوتين من القيد
يعبره الخوف
[ماذا لو أني نسيت من البحر
قطرة ماء على شفتي
ومن المرأة الحلم برعم لوز
على شفتي
وماذا لو آني
وماذا لو آني]
« كفاك
أمامك يوم من القهر والمخبرين
وخلفك تعدو البحار
وبيارة البرتقال
وحزن العصافير
والياسمين
وأنت تزاوج صدرك بالطلقات
وعينيك بالطعنات
وجوعك بالجوع »
– كان أبو أحمد الطيب الذكر
والداميَ الذكريات يلاحقه–
« ثمان وعشرون من سنوات الفجيعة
تثقب راسك
والصمت منسكب فوق صدرك
ماذا لو انك أعلنت حبك للشجر
وللناس.. للبحر.. للمصلقات
وللمطر
وجئت مساء إلى القاعدة »!!

★ ★ ★

الطلقة:
قطعت هدأة الفجر
لم تمنح الأفق وقتاً ليجمع أشجاره
فترامى المدى دامياً في العيون
ولم تمنح الذاهبين إلى خبزهم..
يومهم
فتداولنا الصمت والأسئله
غبش الموت في اللحظة المقفله
إنها مقبله
إنها مقبله
إنها مقبله

القتيل الأول

يغمس اليوم في خطوه
وكذا يغمس العمر
أجمل من أن يموت
وأتعب من أن يعيش
يقبل أطفاله ويخبىء
عينيه في صدر زوجته

★ ★ ★

ركب الأرض حتى حدود الضجيج
ولا شيء في الدم أكبر من لحظة الاشتباك
همست في عروق يديه البلاد
وما زال يرسمها
مرة بيدرا
مرة شجره
ركضت في عروق يديه البلاد
فمال إلى قلب زوجته قبل حلمين
حدثها
أغرق الوقت في غيمة ترتديها
– آه أعشق هذي البلاد
وافتقد الأرض فيها

★ ★ ★

قطعت هدأة الفجر
لم تمنح الأفق وقتاً ليجمع أشجاره
فترامى المدى دامياً في العيون
أحتمي بيديه إذ انطلقت
عبرت صدره
خرج الورد محتمياً بدمه
ونعمان يركض
يركض
يركض
يا أم أحمد
زوجك حملني زرقة البحر
أمواجه...
نصف لقمته
ولكنني آه حين اعترى الأرض
صوت الرصاص
تركت الزهور لجثته

★ ★ ★

من أي أغنية سوف يحضر
نعمان وجه القتيل الجميل؟
ليحفظ هدأته للأماني
وقامته للنخيل؟
ومن أي درب سيعبر نعمان
كيف يغافل طلقتهم
ويخبىء في القلب حلم القتيل؟

★ ★ ★

هوامش على جثة القتيل الأول:

يدخل اليوم من حالة القنبله
ويسيل مع الدم حتى النهار
يناصره الحلم.. والمتعبون
فيسعى إلى ظله الانفجار
تستوي مدن الأرض فيه
ولا يستوي دمه بالأحاديث!
– يا امرأة اطلقوا زوجها للبلاد
إذ اقتحموا يومه
لماذا تردين عن بابك البحر حين يجيء ؟
★ أخاف عليه
– لماذا تردين عن صدرك النهر حين يفيض؟
★ أخاف عليه
– وكيف تردين عن قلبك الخوف في
وحشة الليل
★ أغلق نافذتي وأعد دمي للصغار.

★ ★ ★

نعمان يسترد لونه:

رجل باسق
ودم برعم
عامر بالهوى
بالندى مفعم
تشتهيه الطيور
لما فيه شمس
يبتكر اليوم
يتبعه الأمس
هذي المدائن أصغر من جسد الشجره
وأضيق من وحشة الذكريات
يفاجىء نعمان أحزانه فتفر
فينهمر الورد والشرفات
يوقع في الأرض خطوطه
يزرع «الحلم» بين أصابعه
ثم يحفر
حتى يلامس مهجته
اشتعلي الآن
نعمان يهدأ
يعيد التفاصيل
يغرق بالصحو أجزاءه
ويسير إلى دمه طلقات
كلما ابتعد البحر في السنوات

★ ★ ★

ونعمان يعشق طلقته حين يطلقها
وحين يفر يخبئها
في ثنايا القميص
ونعمان يطلق ضحكته
فتجتمع النسوة المتعبات على ضوئها
آه تعشق كل النساء وتفتقد
البحر فيهن
تعشق كل النساء
وتفتقد الظل في صوتهن
وتعشق هذي البلا
وتفتقد الأرض فيها

★ ★ ★

الدخول في الأزرق:

يفتح النهر بين يديك مواسمه
شهداء من الحب والعشب
تغفو البلاد على بعد كأسين من.
وجع الماء
– نعمان... ماذا تخبىء في صدرك الآن للبحر
كان الفراق طويلاً
فماذا تخبىء
★ هذا المنافي
– لماذا – لماذا
★ ليخلقها من جديد
– وما تترك الآن للناس خلفك
★ حلمي وسر المحبة
– نعمان.. هل تعرف البحر
★ يعرفني..
آه عانقني مرة في الطفولة
فانطفأ الدم في جسدي
اشتعل الخوف
كنت صغيرا
وكان كبيرا!
وحين ارتدت رئتي القنبله
بكيت على موجة تابعتني
بكيت على زرقة لوحتني
– أنعمان..
★ لا تفصل البحر عن شفتي
سيقتلني ظمأ البيد
لا تفصل النهر عن قامتي
ستنكرني شمس هذي المواعيد
اترك يدي للطيور
واغنيتي للرؤى الصافيه
وقلبي لأيامنا الآتيه

ثماني مسائل أساسيّة في القصيدة العربية الحديثة

بول شاوول

١ - حول مصطلح الحداثة

في الثانينات بات ممكناً، من خلال واقع الشعر العربي الحديث، وبعد حوالى أكثر من نصف قرن على انبثاق النصوص الشعرية المطلة على الحداثة، أو الممهدة لها، وبعد تجارب كتابية متعددة ومختلفة حتى التناقض، بات ممكناً محاولة الوقوف، وإن من وجهة تقريبية، على بعض الأزمات الأساسية التي برزت في النص الحديث، سواء على المستوى الابداعي أو على المستوى النظري النقدي.

ولا بدّ، قبل الولوج في الموضوع. من توضيح مصطلحين أساسيين يترددان عند الكلام على الشعر وهما « الأزمة » و « الحداثة »:

١ - إن كلمة « أزمة » هنا تعني البعد الايجابي في العملية الابداعية، وهي تتناقض وعبارة « الطريق المسدود ». الأزمة هي الشعور الدائم بالقلق أي الشغف بالمتحول، بالمجهول، بالاكتشاف. وهي، في ذلك، نقيض « الكامل » و « الناجز » و « المسبق الابدي » والحدود النهائية « والسكونية » والراحة بين النماذج المطلقة • على هذا الأس، يبدو غياب الأزمة عن مرحلة شعرية أو فكرية أو علمية أو سياسية، في أي من المراحل التاريخية وكأنه علامة الموت وتأكيد الانحطاط. المراحل الانحطاطية، عادة، لا تشكو من أية أزمة، لأنها تعيش خارج النقصان. خارج القلق، أي في الطريق المسدود، الموت الذي يفضي إلى الموت، النهاية المغلقة، الاحتفال بالرماد.

والشعر العربي، حتى في مرحلته الإحيائية إلى يومنا هذا، كان يعيش كل هذه الأسئلة، كان يسكن في قلق دائم. والدليل على ذلك التحوّلات التي أصابته، منذ زمن « الرومانطيقيات » على تعدّدها وحتى اليوم، مروراً باتجاهات وتيارات، كالرمزية والسريالية والأشكال الشعرية.

٢ - أما مصطلح الحداثة (إذا صح التعبير) فهو أصلاً مصطلح غربي وكلمة حداثة ترجمة غير دقيقة لـ Modernisme، غير دقيقة لأن الترجمة الصحيحة يجب أن تكون « حداثية » على نحو ما ترجمت Liberalisme بالليبرالية أو Surrealisme بالسريالية الخ..

هذا الائتلاف بين الحداثية والحداثة مهدد باستمرار، مهدد بالتفاصيل نفسها، بهذه الظرفية التي تبرز أحياناً كثيرة، في نتاج ما، حيث يطغى الهم « الحديث » على الهم « الحداثي » هم التجاوز الشكلاني، أو التجريبي - الذهني - أو الاختباري - اللغوي، مثلاً على هم تقديم نتاج - كياني، قصيدة كيانية. من هذا التناقض نرى أن قصائد كثيرة كتبت في الاربعينات أو في الخمسينات وحتى في الستينات والسبعينات لم تستطع « الصمود » حتى الثانينات اسقطت في قيمتها الظرفية في حيزها التاريخي. وفي المقابل، نجد قصائد وضعت في الجاهلية أو في العصور التالية وما زالت تتوهج وتتألق وكأنها كتبت في هذه اللحظة وفي هذا الزمن.

بعد هذا التوضيح لمعنى « الأزمة » و « مصطلح الحداثة » ومن خلاله، يمكن الدخول في بعض مظاهر الأزمات - المسائل التي تشكل اشكالية الشعر العربي الحديث وحواره مع نفسه، ومع الزمن ومع الإنسان.

وعلى أساس هذه الاشكاليات، سنتوقف عند بعض أزمات مسائل في خلفية القصيدة العربية الحديثة:

٢ - الحداثة والغرب:

من الظواهر الملفتة، أن تطور القصيدة العربية خضع لايقاع تطور القصيدة الغربية (الفرنسية أو الانكلوساكسونية) في تعاقب اشكالها وتعابيرها: وإذا استعرضنا ملامح مسيرة القصيدة الغربية منذ الكلاسيكية وحتى اليوم نجد أن هذه الملامح في تعاقبها التاريخي وحتى في حساسياتها الشعرية تظهر بوضوح في القصيدة العربية: فالشعر العربي « أطل » في منحاه الاحيائي إطلالة كلاسيكية، وبعدها جاءت الرومانطيقية ومن ثم الرمزية والبرناسية، وصولاً إلى السريالية وانتهاء اليوم بما يسمى « الكتابة » Ecriture تأثراً بجماعة « تل كل » Tel quel، Changé كفيليب سولرز ورولان بارت ودينيس روش.. الخ.

لا نريد هنا: الغاء التطور الذاتي للقصيدة العربية والحاقها الحاقاً كاملاً بالقصيدة الغربية، ولكن نريد أن نشير، إلى أنه كان من الطبيعي، بعد قرون الانحطاط الخمسة التي قبع فيها الإنسان العربي، أن تبدأ الخطوة الأولى إلى الذات، أو إلى اكتشاف الهوية الخاصة من الانفتاح على نماذج أخرى كانت تعيش لحظاتها الابداعية. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن القول كذلك ان هذا الاتباع ليس عملية آلية ميكانيكية عمياء، وإنما هو مرتبط إلى حد كبير بالايقاع الشامل للحضارة الغربية وبتطور امكانيات الحضارة العربية، في مختلف انماط الحياة. ولعل هذا ما يربط « تفجر » بعض الأشكال الشعرية العربية (تحت تأثير الغرب) بدخول آلة الحضارة الغربية نفسها إلى صميم حياتنا (انجازات علمية، نماذج اقتصادية، انتاجات تقنية..).

ولكن الخلل الأساسي في عملية التقبل والنشوء هذه أنه تم احراق مراحل لم تنضج وقطف ثمار لا تزال فجة، خصوصاً في سباق بعض الشعراء إلى النموذج الغربي المتطور بايقاع بيئته وخصوصيته ولقد طال هذا الحريق إلى الطروحات النقدية والنظرية في الحداثة التي كانت، تقدّ على ايدي بعض النقاد والشعراء، شذرات، شذرات، منزوعة من مناخها الذي تكونت فيه لتزرع في أرض ليست ظروفها. من هنا يمكن أن تتذكر « نظريات » حول الشكل والقصيدة والتجاوز و « تفجير اللغة ».. الخ لم تتناقض مع القصيدة الحديثة فحسب، وإنما « هرهرت » قبل « نضوج التين والعنب » و « هرهرت » كثمارات كثيرة نفخت في الفضاء العربي ثم غابت.

٣ - الحداثة والتراث

علاقة التراث بالحداثة كانت ولا تزال مشكلة المشاكل. ننظر إليها، تارة من منحى التعارض، وأخرى من منحى التجاذب، وأخرى من منحى الالغاء أو الانتقاء. لكن رغم مجمل هذه التوجهات التي تحاول أن تحدد علاقة الحداثة بالتراث، فإننا سنحاول التوقف عند توجهين رئيسيين:

أ - التراثيون ينظرون إلى الماضي وأنه مخزن كبير يحفظون فيه كل الأشياء القديمة، هذه الأشياء التي يجلونها باستمرار ويمسحون عنها الغبار باعتبارها النموذج الكامل بل والأكمل الذي يجب أن يحتذى به. أي أنهم ينظرون إلى التراث كجزء من المقدسات التي تسقط ازاءها كل امكانية إعادة نظر أو نقد أو تعبير. ان هذه النظرة تفصل الماضي عن الحاضر والمستقبل. وتجعل الماضي يفترس الحاضر والمستقبل أي أنها تنظر إلى التراث كتاريخ لكن من دون أي حركة وأي تفاعل.

ب - الانتقائيون الذين يحاولون « مركزة » التراث حول علاقات معينة « يضيئونها » وحول بعض المحاور المميزة التي يجدون فيها روابط ووشائج لمجمل تطلعاتهم. هذه النظرة الانتقائية للتراث لا تختلف من حيث نوعيتها، عن النظرة التراثية التي تكلمنا عليها. وإذا كانت النظرة التراثية، تحمل التراث كله على طبق من الفضة، فإن الانتقائية تحمل جزءًا منه على ذات الطبق. وإذا كان التراثيون يربطون الحاضر والمستقبل بمجموع التراث فإن الانتقائيين يربطونها بجزء منه، والتوجهان، وإن اختلفا في الظاهر، فإنها يلتقيان من ضمن النتائج الواحدة التي تنعكس على الحداثة نفسها. فالنظرة الجامدة والسكونية إلى التراث تبقى في جوهرها أحادية ولو ازدوجت شكلياً. والانتقائيون في هذا، شأنهم شأن المحافظين، يبحثون عن يد أو عين تتحرك في جثة. من ناحية أخرى، فالانتقائية، وهي تنطلق في معظم الأحيان من مواقع فئوية، تعتم في نظرتها الاحادية على الجزء الأكبر من التراث لخدمة بعض العلامات الهامشية التي ترى فيها « الاشعاعات » و « المنائر » وهي في ربطها الحاضر والمستقبل بهذا الجزء، أصابت الحداثة في صميمها، أي أنها تقوقع الحاضر والمستقبل في إطار جاهز تماماً كما يفعل المحافظون وإن بشكل أكثر عمومية، وهي بذلك تنفي كل امكانية تكامل في البحث أو في السعي نحو قيم جديدة أو اشكال جديدة، إنها تنفي الحداثة نفسها وتغلق دونها أبواب المستقبل أو أبواب المجهول وتوقعها في نوع من الدوغماتية والحتمية وحتى في نوع من « الايديولوجية » الضيقة. بمعنى آخر، إنها تحول التراث أو جزءًا منه إلى نوع من الضرورة والحاجة، وهو تحديد اصاب التقليديين والتراثيين.

ولعل خطورة هذه النظرة الانتقائية أنها تميت، من خلال تركيزها على بعض الظواهر الثقافية في التراث، روح القلق الذي يحرك الحداثة نفسها (أو الحداثية كما حاولنا تحديدها)، وتقصر السعي إلى التجاوز في انماط حاهزة وضيقة ونهائية. والانتقائية في هذا نقيض الحركة، نقيض المجهول، ورديف النهائي والثابت و« الساكن ». فالحداثة قبل كل شيء لا تنفي التراث ككل، كما لا تنفي جزءًا منه، وإنما تكتشف التراث كمجموعة قيم أو ككل حي (وليس ككتلة جامدة) أو كتراث موحد وهي، في هذا، تركز على تلك الوحدة الداخلية والسرية التي نجدها في كل مراحله وظواهره مهما بلغت من التقارب والتناقض والتنوع.

من هذه النظرة الكلية المفتوحة على الماضي تنبثق نظرة كلية مفتوحة على المستقبل، باعتبارها حلقة متصلة لافكاك أو شقوق بينها. وبهذا يصبح التراث، ومن خلال القبض على هذه الوحدة السرية العميقة والجذرية فيه، بداية دائمة تماماً كالحاضر وتماماً كالمستقبل، إذ أن الحداثة من خلال هذا المنظار ليست إلا الحاضر المتحرك باستمرار نحو مستقبل مجهول.

٤ - الحداثة والتوجهات الشمولية:

إذا كانت الديموقراطية، هي بامتياز، نموذج المجتمع الذي يبرز فيه الحد الأقصى من التناقضات ومجمل الظواهر المتسمة بالاختلافات والتنوعات، فإن الحداثة، وهي الانعكاس الاصفى والأسمى لهذه الديموقراطية، لا بد وأن تقوم، شأنها شأن الديمقراطية المنبثقة عنها، على نوع من التعددية والتجريبية التي يبرز فيها الحد الأقصى من التناقضات ومجمل الظواهر المتسمة بالاختلافات والتنوعات. من هذه الناحية بالذات تكتسب وحدتها السرية والداخلية تماماً كما نجد في نظرتنا الكلية للتراث وحدته السرية والداخلية. إذن، من حرية التجريب المتعددة الوجوه وذات الارتباط الحميم، تعبر الحداثة عن ذاتها وتتفجر في اتجاهات شتى. ولعل هذه التفجرات المستمرة، من ضمن هواجس تجريبية متعددة، تشترط أول ما تشترط من أجل طرحها كل ما هو « كامل» في سعيها إلى « التكامل » وكل ما هو « النظام المغلق » في سعيها إلى المجهول، وفي طرحها كل ما هو « سلطة » في سعيها إلى التحرر. ولهذا فإن هذه التفجيرات تشترط أول ما تشترط، عدم خضوعها لأية مؤسسة من نوع (كلي) أو أية دوغماتية مسبقة خالصة. وعندما تكلمنا على أهمية المجتمع الديموقراطي الحافل بالتناقضات فلأن هذه الناحية ترتبط بالكلية التي هي ليست نقيض مجمل أنواع - الديموقراطيات وعلى اختلاف مستوياتها ووجوهها فحسب، وإنما نقيض الديموقراطية التي تعيش في الاختلاف على اصعدته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والتربوية والفكرية والفنية والتي لا يمكن أن تبرز حداثة من أي نوع كانت من دونها، من هنا يمكننا القول إن الكلية بما هي نقيض التعدد والاختلاف هي نقيض الحداثة التي لا تقوم إلا على تجارب متعددة ومختلفة (تماماً كما أشرنا إلى حداثات من ضمن روح حداثية).

والأبرز، في هذه الديموقراطية أنها لا تطمح أو تريد أو تفرض مجتمعاً نهائياً، مغلقاً وكاملاً، وإنما تتحرك في مجتمع تعتبره دائماً ناقصاً، ودائماً انتقالياً، يعيش في حالة من التجاوز الذي لا يستقر. وهذه من الشروط الأساسية للحداثة التي تعيش في حالة من التجاوز، وفي حاضر ناقص وانتقالي، أي في حاضر قلق. والشمولية تلغي هذا القلق، تلغي هذا النقصان، تلغي الحالة الانتقالية لبنية ما وتحولها إلى حالة ثابتة توقعها في ما يشبه الحتمية المغلقة. وهي حتمية تتخذ في النظر إلى الماضي، منحىً احادياً، مجزوءًا ومفككاً، وفي النظر إلى الحاضر اطاراً ابدياً. ومسألة التجاوز هذه المرتبطة أصلاً بروح القلق الذي يرافق الحداثة، لا يمكن أن تتم إلا من خلال التأكيد على الحرية، وهذه الحرية يجب ألا تفهم وكأنها مجرد تأكيد على روح التدمير وإنما تأكيد على تنظيم افق جديد.

إذن لاحداثة، ولا حداثية، ولا نصوص مضادة ولا رؤى مضادة، خارج مناخ الحرية، خارج تعدد الأصوات، وداخل هيمنة الصوت الواحد.

من هنا تطرح مسألة ارتباط الحداثة بالسلطة أو بالمؤسسة السياسية وهذا الارتباط يلغي أية محاولة جادة في الحداثة بما هي إعادة نظر دائمة، وبما هي اسئلة كامنة ومتسافطة باستمرار ومطروحة باستمرار. فمجتمعات الصوت الواحد أو انظمة الصوت الواحد، تعود، في معظمها إلى نموذج ماضوي (وان بدا حاضراً أو مستقبلياً)، أو متفتحاً لتحمي نفسها من التحولات المستمرة داخل التنظيم والجماعات والأفراد، وهي، من خلال ذلك، تحاول مطاردة أي انبثاق، يمكن أن يصيب نموذجها الثابت والجامد. ولهذا يبدو نناقضاً مع أية ملامح تعبيرية وتجاوزية، تناقضاً، تعتبره مصيرياً، بل إن أي اختلاف جوهري بين نموذجها وبين النماذج الثقافية المحتملة والممكنة، والمتقدمة تعتبره كذلك، تهديداً

لوحدتها، أي تهديداً لكمالها ونهائية منحاها، ولعل هذا ما يفسر دعوات هذه الأجهزة والمؤسسات مباشرة أو مداورة عبر مثقفيها وتابعيها إلى محاربة الجديد، وإلصاق التهم به تحت شعارات متناقضة مضموناً ونتاجاً والدعوة إلى الارتداد والعودة إلى السالف، تحت يافطات الاصالة والتراث، أو تحت يافطات محاربة التغريب ومن أجل الالتحاق برقابة التعبير، فالحداثة في هذا المجال وقعت تحت قمع المؤسسات ذات المنحى الغيبي،وكذلك تحت قمع المؤسسات ذات المنحى الشمولي،وهما بالنسبة إليها، الأفق المسدود، أو المونولوج المغلق.

٥ - الحداثة التراكمية

لأن الحداثة العربية في الشعر، ارتبطت إلى حد كبير وعلى امتداداتها، منذ جبران وحتى بعض تجلياتها اليوم، بتيارات تتسم بالتدفقات الانفعالية والعاطفية كالرومانطقية،أو بالتدفقات النفسية والجوانية والداخلية كالدادائية والسريالية،أو بجوانب من التراث العربي الذي يصب في هذا المنحى المتدفق كالصوفية.ولأن الحداثة، وإلى حد كبير تمازج فيها صخب التجارب السياسية المباشرة مع بروز التيارات القومية والعربية والدينية والثورية ومع بروز بعض القضايا العربية المحورية، فإن هذه التدفقات ميزت القصيدة العربية الحديثة بطابع يمكن أن نسميه التراكمية. ان مظاهر التراكمية في القصيدة العربية الحديثة اتخذت اشكالاً مختلفة ومتعددة مرتبطة بهاجس كل شاعر وموقعه ولغته الشعرية. فالتراكمية الطالعة من التجربة الرومانطقية تدفقت خارج القصيدة بوحيات واسترسالات التبست في تشاكيلها مع الشعر كمادة أولية أو كموقف.ويكفى أن نقرأ رومانطيقيات جبران باستثناء «النبي» و« رمل وزبد . »..لنعرف كيف تأرجح التدفق هذا بين القصيدة والشعر بين الحالة في تياراتها الأولى وبين التنظيم الفني لها،أي بين الشكل وبين اللاشكل (في استرساله)، ومن ضمن الرومانطيقية، يمكن الكلام على شعر علي محمود طه، وبدر شاكر السياب (قبل تأثره باليوت) وفدوى طوقان ونازك الملائكة..

لكن تطعيم الرومانطيقية بالرمزية أو بنوع من البرناسية أو بالاهتمام الشكلي (وان زخرفياً) قد لجم إلى حد انفلات الشكل وترسخ هذه التراكمية.وهذا نجده عند شعراء كسعيد عقل (في قدموس وبنت يفتاح والمجدلية) وصلاح لبكي في « حنين »والياس أبي شبكة في (أفاعي الفردوس) وأمين نخلة في «دفتر الغزل » حيث أن النحت الشكلي عند سعيد عقل شد من رخاوة المد الرومانطيقي، وأن الطوابع الرمزية ركزت القصيدة على مسافة دهنية تحت تأثير الشاعر الفرنسي بول فاليري وشعراء عرب كأبي تمام،كما أن اهتمام سعيد عقل بتطوير إرث عمود الشعر العربي الصافي خفف من تلك التراكمية على هذا الأساس، أي على اساس ارتباط سعيد عقل بالبيت الشعري العربي كنواة المعمارية وإن شكلانية ، أو اخاوية، أو رخامية، جعل سعيد عقل يشكل الرومانطيقية تشكيلاً معمارياً،وان افتقد النمو الداخلي والنواة الشعرية مما أدى إلى نوع من الرومانطيقية الرمزية الكلاسيكية.

من أطراف الرومانطيقية هذه أو الرومانطيقيات التي أشرنا إليها عند عدد من الشعراء العرب انبثقت رومانطيقية أخرى هي رومانطيقية ما سمى بجيل الرواد معبأة بمضامين تتصل بمواقع وشعارات وانفاس المرحلة الاربعينية التي كانت مليئة بالاحتلالات السياسية والاجتماعية، ومفتوحة على رموز ولغات الغرب في المستوى الذى كانت مفتوحة فيه على انتجات الرومانطيقية السائده. لكن، هنا اتخذت اشكالاً وبنى وتراكيب، أكثر تعقيداً، وأكثر تشابكاً من تلك التي برزت مبسطة عند الرومانطيقيين العرب.

وقد ارتبطت هذه التحولات بتجاوز العمود الشعري التقليدي إلى نظام التفعيلة، كوحدة إيقاعية، في محاولة تخطى نظام البيت العمود الشعري الواحد إلى الجملة الشعرية أو إلى المقطع الشعري أو إلى البنية العامة، من ضمن ما أسمي « الوحدة العضوية »، أو البنائية الشعورية الداخلية... الخ.

وقد أسس لهذا الاتجاه وطوره، شعراء كالبياتي وحاوي ونازك الملائكة والسياب وميشال سليمان وأدونيس وبلند الحيدري... وان بقي الحنين عند معظم هؤلاء للايقاع الوزني العمودي، قوياً، وظاهراً في شعر التفعيلة، لكن، إذا كان ارتباط سعيد عقل وصلاح لبكي والياس أبي شبكة وأمين نخلة بشكل العمود الشعري قد لجم انسياقاً يؤدي إلى تراكمية ما، فالرواسب الرومانطيقية وسهولة البناء على التفعيلة الواحدة، وتدفق العواطف السياسية، والسردية، كل هذا أوقع تلك القصيدة الرائدة بتراكمية أخرى، طغت فيها الخطابية والسردية من خلال الحركة الدرامية - القصصية التي تخللت القصائد خصوصاً من خلال اعتماد الاساطير العربية والغربية والشرقية، كوسيلة للتعاطي مع معطيات تلك الفترة.

وهذا كاف كي تقع القصيدة في البناء القصصي بما يتضمنه من تفاصيل ومط واطناب وانسياق في حركة خارجية هي من صميم البناء القصصي.ويقابل هذا البناء القصصي نوع من حركة سيرة ذاتية لا تختلف من حيث ايقاعاتها وبناها عن الهيكلية القصصية، وان بدت النزعة العاطفية وأحياناً التأملية أقوى واعنف.

ولقد اتخذت هذه التراكمية وجهاً آخر في الستينات مع تأثير الدادائية والسريالية وبعض الشعراء الغربيين، فكان هناك نوع من الفيض الصوري واللغوي واللفظي، تصادمت فيه ايقاعات التيارات النفسية اللغوية الآلية، فاختلطت، مع بعض الشعراء الستينيين السرياليين « نبرات الرومانطيقية ».

فإذاً هناك قصيدة عمقها رومانطيقي، عاطفي، انفعالي، وسطحها سريالي، وإذا كان انسى الحاج كان من الأوائل الذين حاولوا تفجير اللغة أو تخريبها أو حرفها في حركة محرورة إلا أن هذه الحركة بقيت رغم كل دورانها مرتبطة بايقاع شامل يلفها من اقصاها إلى اقصاها.

شوقي أبي شقرا الذي انطلق من غرائبية طفولية تتصل إلى حد كبير ببعض ملامح السريالية، فإنه طلع من الموزون، ومشى في طريق النص المضاد، في لغة عابثة، مجنونة وإنما مضبوطة، بجمالية داخلية حولت تلك التراكمية إلى ما يشبه الصفاء اللغوي والتركيبي.

وإذا أردنا أن نتوقف عند الملامح الأساسية لما اسميناه التراكمية فيمكن ايراد بعضها كالتالي:

١ - القصيدة التراكمية، رغم ما أشرنا إليه أسست لحساسية حديثة لكن اتصالها بطبيعة التدفقات الرومانطيقية والسريالية ومؤخراً اللغوية تحت شعار الكتابة أو النصية أبعدها عن صفاء النص العربي وتالياً، أبعدها عن صفاء البيت الشعري العربي.

٢ - تحت شعار الوحدة العضوية، أو وحدة المناخ، أو وحدة الشعور والحالة، تخبطت هذه القصيدة بعناصرها الأولى فبقيت مطولاتها إما سردية أو خطابية أو تحليلية، كما بقيت رموزها مادة خضعت للإنشائية، والبلاغية، فافتقدت بذلك الكثافة التي هي شرط من شروط احكام البنية وتصفية اللغة، وبلورة الحالة.

٣ - ولعل شعار تفجير اللغة، كاف للدلالة على المدى الإنسيابي والتناسلي الذي وصلت إليه هذه القصيدة مع بعض مجايلي الرواد وشعراء الستينات والمخضرمين كأدونيس (باستثناء مهيار الدمشقي) فتفجير اللغة الذي مارسه السرياليون تحت ضغوط الحالات النفسية والمرضية والذي ابتعد، كما اراده السرياليون أنفسهم، عن أي تشكيل جمالي في مفهوم القصيدة، هو في أساس هذه التراكمية... الأساس النقيض للقصيدة الصامتة.

٤ - إن هذا المنحى التراكمي الانشائي - السردي - الخطابي، قدم للقصيدة الناجزة، بأدواتها ومعانيها وايحاءاتها ودلالاتها، من ضمن معادلات ذهنية أو سياسية أو ايديولوجية،ففقدت البعد الميتافيزيقي للقصيدة لتحضن البعد الفيزيقي المحدد لمفاتيح الرموز والإشارات والتراكيب.

٥ - اعتاد معظم الرواد ومعظم من جاء بعدهم، وخصوصاً الذين نظروا للقصيدة الحدثة بعض الأحكام الجائرة بحق القصيدة العربية القديمة في إنكارهم عليها، عموماً، الوحدة العضوية وفي اعتبارها قائمة على نظام البيت، وتالياً وصفها بالتفكك المطلق، كل هذا ادى إلى انفصال هذه القصيدة التراكمية عن صفاء التركيب العربي وصناعته، على الأقل ـ كإرث متصل بهاجس القصيدة الحديثة.

ولعله من الضروري القول، إن القصيدة القديمة، وخصوصاً المحطات الأساسية فيها، اكتنزت وحدة عضوية هي وحدة الشعور والرؤيا واللغة. ويكفي أن نذكر في هذا المجال لبيد وطرفة وأبا نواس وابا تمام والمتنبي وأبا العلاء لنعرف إلى أية صيغة عالية وصلت القصيدة على ايديهم. سواء على صعيد الوحدة العضوية أو على صعيد صفاء المعارية أو على جمالية البيت الشعري كنواة. كما يكفي أن نذكر النصوص الدينية النثرية العربية، وكتابات بعض الأئمة وبعض الصوفيين، لنعرف كذلك، أي نص شعري، يندرج في تلك الأطر التي ذكرنا، قد قدم.

٦ - الحداثة والكتابة الجديدة.

منذ مدة ليست بعيدة، بدا معجم نقدي يتصل بالكتابة الجديدة ينتشر شيئاً فشيئاً، وان اقتصر انتشاره على الأقل في الوقت الراهن على الشعرية والروائية وحتى النقدية الجديدة.

سنتوقف، في البداية،عند بعض المحاور التي تتناول هذه الكتابات الجديدة، ونحاول قدر المستطاع توضيح معالمها، من الوجهة التي نراها:

الكتابة المفتوحة والكتابة المغلقة:

في إطار الكلام على هذين النوعين، حدث التباس بين الكتابة المفتوحة كشكل ناقص، وغير نهائي، أي خاضع للتأويل (وهذا ما عبر عنه الناقد الايطالي امبرتو أيكو في كتابه «النص المفتوح») وبين الكتابة المفتوحة، كما عبرت عنها إنجازات وتنظيرات جماعة الرواية الجديدة في فرنسا (غرييه،سولرز...) وجماعة الكتابة، كما عبرت عنها انجازات وتنظيرات رولان بارت، وسولرز أيضاً، وهي التي تحاول كسر الفوارق (أو الغاءها) بين النثر والشعر أو استبدالها «بالكتابة»، أو بين الأنواع الأدبية وغير الأدبية ببديل هو النص المفتوح، رديفاً لهذه الكتابة أو ملتبساً بها، أو الاطار الأول للكتابة المفتوحة، من ضمن ما تعمقه ايكو وسواه فيتم فيه اقتراح فضاء للنص متعدد الاتجاهات حتى لا نقول لا نهائي الاتجاهات. هذا اللانهائي، تعبير عن لا نهائي التأويل وغير محصور «بالايحاء» الناجز أو بالمعنى النهائي، أو بالاحساس الاحادي، من ضمن غنى في النص وتشعب في الملامح (وهذا لا يعني تعقيداً في التجلي أو في الأسلوب أو في التعبير)، بحيث يكتسب النص أكثر فأكثر خصباً: يسقطه (يمليه عليه الآخر: المتذوق أو المتقبل· طبعاً،وهذا يطول عموماً إلى الفنون الأخرى كالموسيقى والسينما أو الرسم أو الرقص).

في هذه الكتابة المفتوحة، يبدو النص، كالآخر المجهول بلا حدود يبدو في القصيدة الناقصة، وفي العمل الموسيقي الناقص والرواية الناقصة، خصوصاً كافكا وجيمس جويس ولوترياموں وحتى دوستويفسكي وغوغول). أي يبدو اقتراحاً اولياً، اشارة أولية يتحرك نحوها القارىء، من دينامية يتضمنها النص نفسه، وتبقي الحوار مفتوحاً مع الآخر. انه النص اللانهائي غير المكتمل، غير الكامل، غير الناجز،غير المقفل.وإذا شئنا أن نعود إلى بعض العبارات التي استعملت، انطلاقاً من نقد بعض القصائد الشعرية الجديدة، فيمكن استعمال «نص البياض» أو «البياض» أو «قصيدة الصمت» وهنا لا بد كذلك من توضيح هذه العبارات كالبياض مثلاً والصمت...

ارتباطاً بالنص المفتوح الذي اشار إليه ايكو، وان من دون التوغل في الجوانب وفي التفاصيل،فلقد فهم البعض أن البياض يقتصر على استعمال فراغات الصفحة، أو على طريقة ترتيب الكلمات أو الأحرف أو الأسطر... الخ، أي فهم البياض من ضمن دور زخرفي (كما يتم في القصائد البصرية أو في اللوحات التشكيلية فقط)؛ أو من ضمن دوره العضوي الداخلي فحسب، كجزء من الكلمة مع وعينا لأهمية البياض العضوي (والذي كان استيفان مالرمه وفيكتور سيغالان أهم من استعمله) فإن البياض الآخر الذي نود التركيز عليه، هو هذه النقطة أو الفضاء أو المساحة التي يخلفها في القارىء، النص المفتوح. وقد يكون هذا النص مرصوصاً بالكلمات (كنصوص لوترياموں أو رمبو أو أنسي الحاج أو شوقي أبي شقرا)... أي المساحة الشاغرة التي توحي بها القصيدة والتي يحاول القارىء (من ضمن ذاتيته) أن يملأها (أن يكمل بها القصيدة أو الباب الذي يدخل منه إليها).في هذا الإطار تتوازى كلمتا «البياض» و «الصمت»، باعتبار أن هذه المسافة البيضاء في الآخر هي مسافة بكر وصامتة يبدأ فيها كلام الآخر من النص المفتوح نفسه، في هذا المجال تطرح في ما تطرح، مسائل اساسية في هذا النوع من الكتابة كالغموض، والكثافة والاختزال والتراكم. فالنص المفتوح على التأويل كما أشرنا نص «غامض» سواء من خلال الصورة (والغموض يبدأ مع استعمال الصورة من أدنى مراتبها، التشبيه إلى أقصى احتمالاتها: الرمز)أو من الكثافة،فالكثافة التي تزيل كل العناصر المحيطة بالشعر أو بالقصيدة، كل العناصر السردية والبوحية والتقريرية والبلاغية والخطابية والغنائية المبسطة، لتقبض على المادة الشعرية في جوهرها الداخلي، لا بد أن يجد فيها القارىء العادي أو القارىء غير العادي شيئاً من الغموض،شيئاً يختبىء فيه سرها أو رمزها الأقصى، أو دلالتها العميقة. لأن العناصر المتراكمة الخارجية التي أشرنا إليها، والتي ميزت عموماً الشعر العربي «الغنائي» والانحطاطي، وبعض انجازات المحدثين تتلقص حتى الاختفاء. وهنا تبدو الكثافة نقيض التراكمية بمعناها الخارجي التبرجي الشكلاني، النافية حدود التأويل الشعري، الواقعة في احاديتها، سواء كانت ذهنية أو شكلية وصولاً إلى التعبير العادي، إلى التعبير الصافي، من دون الوقوع في التقنية أو الابتعاد عن الحالات أو الايحاء الخالص. ونقصد بالكتابة المفتوحة كشكل ناقص، وغير نهائي، أي كشكل خاضع للتأويل مميزين، بين هذه الكتابة، والكتابة المفتوحة الأخرى التي اقترحها، بين من اقترحها، سولرز وبارت وديني روش على اختلاف لغة كل منهم وطالت إلى مجمل الانجازات التي قدمت تحت يافطة الكتابة والنصّية.

محاولة كسر الفواصل بين النثر والشعر أو بين الأنواع (الادبية) ببديل منها هو «النص التاريخي» أو «النص المفتوح».

المهمة الأساسية لهذا الاتجاه محاولة تخليص اللغة من مصطلحاتها التاريخية المتعارفة والمعهودة باللغة نفسها. وبالتجريب اللغوي. بالتنظير الخاضع للانجاز أو الانجاز المرتبط بالتنظير في مسافة اختبارية دائمة، وهذا، من الطبيعي، أن يبرز الجانب الذهني - اللغوي - في ادراك ونقد وكسر الإيقاع التاريخي «المتوارث» لاسيا، الغنائية في تعبيراتها الشعرية.هي إذن حوار بين اللغة واللغة،بين المقال والمقال،أو بالأحرى بين اللغة واحتمالاتها المنفصلة عن التجربة الداخلية والحالات الملتصقة، في المقابل، بالتجريب، كي لا نقول «بالمهنية» و «بالتقنية» مما يوقع الالتباس الحتمي بين الشاعر وعالم اللغة وبين الروائي كذلك وعالم اللغة، بين الناقد والشاعر والمسرحي والسياسي وبين عالم اللغة.

ولعل تراجع المنحى الذهني الواعي والناقد والعارف أحياناً يفسح، وإلى حد كبير، انسياق اللغة في ثقلها الذاتي وفي ايقاعها الخاص، في آلية تقترب من آلية الكتابة السريالية، أو من آلية الكتابة المتفجرة من «الوحي»، الفائضة من تيارات الحالات اللاواعية أو الانفعالية.. هل يبدو الإنسان في كل هذا غائباً؟ هل هذا النوع من «الكتابة» أو «النصّية»، تعبير عن المجتمع الغربي وخصوصاً الاوروبي الذي دخل من زمن طويل انماط المجتمع التكنولوجي والكمبيوتر، أي بالمجتمع القائم أساساً وفي اطراد على الآلية من ضمن ما تفرض من حاجات وضرورات استهلاكية تنمو وتكبر فتأسر الإنسان في ايقاع «مقنّن»، تكاد تلغي فيه فواصل العودة إلى الذات التي ازدهر شعره خالصاً في الرومانطيقية مع ملامح المجتمع الصناعي، ورواية خالصة مع امتداد هذه الظاهرة؟ وهل هذا الدخول في علامات المجتمع الآلي أنهى الشعر «كتعبير» عن تناقضات هذا المجتمع الآلي كما أنهى الرواية في مفهومها السائد؟ ويمكن التساؤل من ضمن هذا الإطار: هل ازدهار الرواية في اميركا اللاتينية وكذلك الشعر في تفتحها الأصلي يعود إلى الواقع الاجتماعي، الذي لم يخترقه بعد المجال العلمي في اوروبا وأميركا؟

إن مجمل هذه التساؤلات، نرتد، عندما ببرز الفن، كلغة أخرى مناقضة لايقاع المجتمعات التي تموت فيها «الروح»، وبنفرض فيها «الإنسان» المتمرد على آليتها. ولكن، من الطبيعي أن يعيد الفن والشعر والرواية والمسرح، عصر الخطاط عندما يصبح تعبيراً مأخوذاً من طبيعة الآلة، من طبيعة الطغيان الاختباري، وان كان تاريخياً، شهادة ناسخة للمجتمع وللوجه الحضاري المهيمن. ومن الطبيعي كذلك، بل من مقومات الفن الأساسية أن تمتد بينه وبين هذا المجتمع مسافة زئبقية يمكن أن تسمى «الاغتراب» أو «الغربة» أو أية تسمية أخرى، تجعله أو بالأحرى تقوده إلى رفض الآلة التي تغزو الروح، وإلى الحلم بـ «مجتمع» آخر أكثر انسانية، وبمسافة يمكن للإنسان أن يجمع فيها شتات روحه وقلبه. والتعبيران برزا الأول في «الشعر» اللغوي الطالع من الآلة ومن المختبر عند «اللغويين» الجدد في فرنسا وكذلك في الرواية الجديدة. والثاني، في موجة السبعينات في فرنسا وخصوصاً الشعرية التي رادفت الحنين إلى رومانطيقية جديدة، غير منفصلة عن اتجاهات سياسية كالعودة إلى الطبيعة وحماية البيئة والرجوع إلى الروحانيات. كل هذا تم في الغرب وفي فرنسا وأميركا بالتحديد، لكن ماذا كان صداه العربي؟

إذا كان المنحيان الأساسيان للكتابة في أوروبا ولاسيا فرنسا يتجهان، الأول نحو المواءمة بين اللغة وبين طبيعة المجتمع أكثر فأكثر، بنوع من العقلانية الديكارتية وهيمنة الآلة بحيث يلتصق الشاعر أو الروائي أو الفنان، بما هو سائد في النظام الداخلي للمجتمع والحضارة، والثاني نحو التمرد على هذا النظام الحديدي، في عملية رفض له من خلال العودات إلى «الروح» وإلى «الطبيعة» وأحياناً كثيرة إلى الحنين وإلى الماضي، إذا كان الأمر كذلك في اوروبا ولاسيا فرنسا، فكيف يمكن تفسير طغيان الاتجاه اللغوي عندنا في مجتمع ما زال يعيش حالات التأثر والتخلف في مختلف المستويات العلمية والحضارية والاجتماعية؟ مجتمع ما زال يعيش حالة الماضي في صميمه وفي مخيلته وفي حواسه؟ في مجتمع ما زالت القبلية والعشائرية واللاعقلانية والغيبيات والأساطير تغطي المسافة الواسعة التي يتحرك من ضمنها؟ هل الخروج على السائد هو في قيام لغة اختبارية هي من صميم المجتمع التكنولوجي المتقدم؟ هل هو في ردة فعل على «الغنائية السائدة (العاطفية في درجاتها القصوى)، بتقديم نص غنائي فيكون «الخروج» عودة إلى الماضي وإن من الباب الضيق؟ كيف نفسر، اليوم مثلاً هذه الردات إلى الماضي في مجتمعات لم تغادره وفي المقابل كيف نفسر اليوم، عمليات رفض الغنائية، في مجتمعات ما زالت تعيش هذه الحالات، في درجاتها القصوى، على صعيد الأفراد والجماعات؟

وبهذا يُعبر الشاعر مثلاً إذا رأى أن الآخر يقوم على انقاذه من الغنائية واعتاد «الكتابة» في محاولة كسر السائد؟

الواقع ان مجمل هذه التساؤلات طرحت منذ بداية القرن، وإن عفوياً مع جبران، ومع اسئلة الرواد ومع شعراء الستينات، لكنها، اليوم في السبعينات، تأتي محصلة عملية تراكم لها فلا هي استنفدت ولا هي اكتملت، ولا هي حسمت ولكنها عبرت عن نفسها، وإنما أساساً، خارج الأسئلة وخارج الأجوبة النظرية، على الأقل باعتبار أن حركة الشعر الحديث، منذ جبران حتى اليوم استطاعت في ابداعاتها تقديم نص، قابل في اقترابه من الرد على هذه الأجوبة وللحوار، ولأن حركة الشعر الحديث في السنوات الخمسين الماضية قدمت نصًّا مهماً «قابلاً للحوار». ولأن هذا النص حاول كثيراً، أن يمارس اللعبة العبثية المزدوجة أي الارتباط بالطبيعة والمجتمع وفي الوقت ذاته، الخروج على لغتها (السلطة السائدة، الماضي، السكون)، فإن كتاب وشعراء ونقاد السبعينات يحاولون (وإن قلة) بلورة هذه المناحي التراكمية سواء من باب الاستمرارية أو من باب التجاوز وكأن حصادهم الجديد، مهما بدا جديداً، يقطف من روح تلك الحركة، (بل من روح العلامات المضيئة في كل التراث الكتابي والشعري العربي). وإنما في منحى مختلف، مستفيدين، من ايجابيات التجارب ومن سلبياتها ومن تفاصيلها ومن عمومياتها، بمعنى آخر، إن الذين يحاولون، اليوم تجريب «الكتابة الجدية»، تأثراً باللغويات الفرنسية أو بنصوصها، هؤلاء مازالوا متمسكين باللغويات ونصوص كثير من شعراء وكتاب الستينات ولكن من ضمن لغة أكثر ارتباطاً بحالاتهم الاجتماعية والإنسانية بحيث تبدو أكثر من مجرد تأثر أو مواكبة، وهنا يمكن أن نذكر كتابات الروائي الياس خوري والشاعر عباس بيضون وشربل داغر، هذه الكتابات وسواها، هي فعلاً اشارات جديدة، لا تكمن أهميتها في كونها «اشارات» فحسب، وإنما في كونها «صيرورة» تتجسد في إيقاع جديد. ونظن أنه كلما تقدمت هذه الكتابات، في مسافتها، ستكون نوعاً من البحث عن هوية جديدة للكتابة العربية.

المنحى الآخر في الكتابة الجديدة، لا يهرب في عملية كسر السائد إلى ما وراء حدود الغنائية، وإنما يغور في صميم الغنائية الجديدة المجردة من بوحياتها التقليدية ومن تسطيحها المعهود، ومن أفقيتها، في لغة مكثفة مختزلة، تطول إلى التعبير إلى الجوهر، إلى المادة الشعرية نفسها، لتصب، كما تصب الكتابة الأخرى التي اشرنا إليها، خارج البلاغية التقليدية، إنها تقدم «نص الداخل»، «نص الروح» هذه الكتابات، تبدو أنها تعممت (ولا اقوال عممت) لأن الكتابة الجديدة وأي كتابة جديدة لا تعمم بقرار أو بأرادة نقدية وإنما تعمم نفسها بنفسها، كي لا أقول إنها تفرض نفسها ايقاعاً مشاعاً فيه من الخطورة بقدر ما فيه من التفتح والتعمق، بصرف النظر عن قيمتها الذاتية، أو ليس هذا ما حدث مع نصوص جبران، (وحتى المنفلوطي)، والياس ابي شبكة وسعيد عقل والسياب وانسي الحاج وشوقي ابي شقرا وأدونيس، عندما لاقت لغة كل منهم استجابة في كتابات كثير من الشعراء والكتاب؟

إن هذين المنحيين أي اللغوي والغنائي المكثف بالاشارة يشكلان العلامات الجديدة في الكتابة العربية اليوم من دون أن يتغربا في إطاريها العامين عن انجازات الحركة الشعرية العربية الممتدة منذ جبران حتى اليوم.

٧ - الحداثة وموزون الشعر الحر:

إلى أي مدى ما زال الشعر الحر أو ما يسمى نظام التفعيلة، قادراً على استيعاب التجارب الشعرية المعاصرة؟ هل آل مصيره، اليوم إلى ما آل إليه، مصير القصيدة العمودية الخليلية منذ أكثر من ثلاثين عاماً؟ هل استنفد ايقاعاته بحيث صار اعتاده ضرباً من التكرار

والاجترار. هل هذه التساؤلات اصبحت ملحة وتتطلب في الرد عليها، تفهماً جذرياً وجديداً بحركة الشعر الحديث في علاقتها بمختلف الظروف التي تتحرك فيها منذ جبران حتى أيامنا هذه؟وهذا التفهم لا بد أن يقترن بجرأة تخترق مجمل أشكال الجمود أو الردة أو عمليات التشبث الأعمى بالتراث والتقوقع في بعض أطره الجاهزة كي يكون كل مقال حول هذا الموضوع ذا فعالية، ويعود بمردود ايجابي على حركة الشعر العربي الحديث.

ولعل خطورة هذا الموضوع تكمن أولاً واخيراً في مواجهة هذه المشكلة وبالتالي في امكانية طرحها على المناقشة طرحاً موضوعياً يبتعد عن الاساليب الذاتية أو الديماغوجية،خصوصاً وأنها المرة الأولى التي يطرح هذا الموضوع بالذات، ومن الزاوية التي ننطلق منها.

ولعلنا لا نخطيء إذا قلنا إننا منذ أكثر من عشر سنوات قلما وجدنا في مجمل نتاج الشعر الحر الذي ينشر في الدواوين أو في الصحف والمجلات، أي تنويع أو تقدم أو جديد، سواء عند الرواد أو المخضرمين أو الشباب. ويمكنك بكل سهولة ومن دون ادنى حرج أن تقتطع مقاطع لشعراء مختلفين، ومن مراحل شعرية مختلفة، وتجري عليها عملية « مونتاج » بسيطة، ليتبين لك أنه لا فوارق تذكر بين مجمل ايقاعات هذه المقاطع أو حركاتها أو بناها، فكأن كل الشعراء الذين يعتمدون الشعر الحر اليوم باتوا يكتبون قصيدة واحدة مع بعض التنويعات المختلفة.وهذه الناحية تطمس بوضوح الخصوصية والتميز وتحول الشعر إلى فن مشاع مقتلع عن عمق التجارب الخاصة والمناخات الخاصة. وهنا لا نستثني بشكل عام، الشعراء الشباب: فهناك الطامة الكبرى، لأن هؤلاء لا يقعون في اجترار تراكيب وايقاعات وبنى سواهم فحسب، بل يقعون في تكرار انفسهم، من دون تجاوز حقيقي لا لتجارب الرواد مثلاً ولا لتجاربهم الأولى.

لكن هناك من سيقول رداً على ذلك ان رفض الشعر الحر مسبقاً، أو حتى القصيدة العمودية، بنتج عنه فرض قسري وقبلي للتجربة. في حين أن التجربة هي التي نجد شكلها « كالنهر الذي يحفر مجراه » كما تقول سوزان برنار طبعاً.

هذا القول من الناحية النظرية المطلقة قد يبدو ولو ظاهرياً منطقياً وصحيحاً، هذا القول من الناحية الغيبية - الميتافيزيقية للشعر قد يكون معقولاً، ولكن إذا توجهت إليه من موقع ميداني وعملي تجده أبعد ما يكون عن المنطق والواقع. لماذا، لأن فيه فصلاً بين الحالة

هناك حالة مجرَّدة أو منزهة، وبالتالي ليس هناك شكل منزه أو مجرَّد. امرؤ القيس مثلاً، كانت حالته الشعرية حالة جاهلية بكل مظاهر هذه الحياة وانماطها وتناقضاتها، وجاءت ايقاعاته جاهلية بكل انماطها وتناقضاتها، ولهذا فإننا لا نجد عند امرىء القيس فصلاً بين هذه الحالة الجاهلية وبين أشكال تعبيرها. وقس على ذلك شعر عمر ابن ابي ربيعة الذي جاء تعبيراً عن البيئة المكية التي كان يتحرك فيها آنذاك، وكذلك تجربة بعض الاندلسيين وخصوصاً في الموشحات.

اشكال تعبيرها. وقس على ذلك شعر عمر ابن ابي ربيعة الذي جاء تعبيراً عن البيئة المكيه التي كان يتحرك فيها آنذاك،وكذلك تجربة بعض الاندلسيين وخصوصاً في الموشحات.

في الشعر الحديث كان الخروج على الوزن الكلاسيكي واعتماد « الشعر الحر » نتيجة الاحساس بضرورة التوافق والانسجام بين طبيعة التجارب الحديثة وبين شكلها، أي ضرورة إلغاء كل مسافة تبرز ازدواجاً بينهما. واليوم وبعدما أعطى الشعر الحر ما أعطى منذ أكثر من ثلاثين عاماً وبعدما بتنا نلمس كما قلنا علامات تشقق وازدواج بين طبيعة الاحساسات والحالات المعاصرة، وبين الشعر الحر كالاطار لها، ومن ناحية أخرى وقوعه في النموذج، وعجزه عن خلق ايقاعات جديدة وبنى جديدة، بعد كل هذا لا يسعنا إلا أن نقول في الشعر الحر ما قاله رواده في منتصف الاربعينات في الشعر الكلاسيكي ألا يجوز لنا بعد الحالة التي وصل إليها هذا النوع من الشعر، اعتباره مرحلة علينا تجاوزها كي لا نقع في الجمود والعقم والتحجر؟ لكن الوجه الآخر للمشكلة، كما سيبادر الكثيرون إلى الأخذ به، في محاولة الرد عليها، أن الأزمة، ليست أزمة « شعر حر » أو « شعر كلاسيكي » أو حتى « قصيدة نثر »، الأزمة الأساسية هي أزمة الشاعر. ومن هذا المنحى ربما سيتساءلون: ألا يسعنا اعتبار الشعراء في أزمة، وليس الشكل الذي يصبّون فيه تجاربهم؟ ربما شكلت هذه الناحية جزءاً ولكنها ليست كل المشكلة. ومن جهة أخرى هل يمكن فصل الشاعر عن الشكل الذي يعتمده؟ وإذا كان الشعراء الذين رسموا حدود تجاربهم بشكل نهائي وثابت قد وقعوا في أزمة، ألا يشكل الوزن سواء اعتمد من خلال نظام البيت أو الشطر أو التفعيلة، الجزء الأساسي من هذه الأزمة؟

الشعر الذي هو في جوهره التعبير الأقصى عن الحرية، التعبير الأقصى عن الزمن، التعبير الأقصى عن حركة الإنسان الدائمة، ألا يحق له أن يجسد هذه الحرية،في شكل تعبيره،في إيقاع تفلته من كل ما هو ابدي و « سرمدي »؟ ألا يحق له رفض كل قانون يعتبرونه صالحاً لكل الأزمنة؟ ألا يحق له رفض الوزن الذي يعتبرونه صالحاً لكل الحالات ولكل التجارب ولكل المدن والأصقاع والعصور؟.

من هنا يمكن القول أن الموزون، سواء كان عمودياً أو حراً، قد ولت أيامه، في هذا الزمن المتشعب والمعقد، وان قصيدة النثر هي الشكل القادر على التعبير عن زمننا الراهن، وعلى احتضان الايقاعات الطالعة من ضمير الحضارة العربية المعاصرة الآخذة في النمو، في اتجاهات شتى، والآخذة في التشابك على الصعيد المعيشي اليومي سواء بسواء مع مختلف المسائل والقضايا الراهنة.

شعرية النثر في قصيدة النثر العربي
الحداثة وقصيدة النثر العربية

سنحاول التوقف، في هذا الفصل،عند أربع نقاط تتصل بقصيدة النثر:

أ- شعرية النثر في قصيدة النثر العربية.
ب- علاقة تطور الأوزان بقصيدة النثر العربية.
ج- علاقة تطور النثر بقصيدة النثر العربية.
د- نحو تحديد لقصيدة النثر.

تقول سوزان برنار:القصيدة تخلق شكلها الذي تريد « كالنهر الذي يخلق مجراه ». أي أن التجربة الداخلية هي التي تحدد ايقاعها وصورتها وحركتها. الحركة الداخلية ترسم حدودها بحركتها الذاتية،وإذا رسمتها بحدود جاهزة فإنها تقع في البهلوانية والشكلية. لكل شاعر ايقاعه الخاص وكل ارتياح إلى ادوات جاهزة هو ارتياح في ادوات الآخرين.

من هذه المنطلقات يمكننا مواجهة قضية قصيدة النثر التي حسمت منذ أكثر من قرن في أوروبا وأميركا،وما زالت عندنا تثار بمقاييس خارجية وتقليدية.

إن الذين ينفون الصفة الشعرية عن قصيدة النثر، أو الذين يعتبرونها ناقصة، أو الذين ينظرون إليها نظرة فوقية لأنها خارجة على الأوزان التقليدية أو أنها لم تعتمد التفعيلة كأساس الوحدة الايقاعية، هؤلاء ينظرون إلى الشعر من خارج التجربة. بل إنهم يحددون التجربة بالنسبة إلى أدوات جاهزة منذ مئات السنين غدت في بناها عاجزة عن استيعاب مجمل المواقف والحالات الإنسانية. وهؤلاء من جهة أخرى ينفون عن النثر إمكانية احتوائه أي أثر شعري،ويقعون، بالتالي، بالنظرة التقليدية التي تحدد الشعر بالوزن والقافية. وتحدد النثر في أطر المحدد

والعقلاني والمحدود، ويخلطون بين اتجاهي النثر الواقعي بكل امتداداته المنطقية والذهنية... والشعري... هناك فارق أساسي بين مدرسة النثر الواقعي التي مثلها خير تمثيل ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب والجاحظ، وبين الخط الآخر من النثر الذي نجده في القرآن الكريم وعند الإمام علي بن أبي طالب.في هذا النثر الواقعي اتجاه فكري طاغ، وهو في هذا يعتمد على جميع الوسائل التي يتطلبها البحث المنطقي، ولكن ضمن أطر فنية نثرية خاصة به. وبهذا نراه يطرح امكانية تخليه عن مجمل أنواع البديع والمحسنات اللفظية،الا ما اتى عفو الخاطر وتمشّى مع الروح الفكرية «غير متغلب عليها مادّاً إياها بحياة داخلية منضبطة متخلصا بذلك من النفس الخطابي الطنان».

ويخضع هذا النثر لايقاع،ولكنه ليس ايقاعاً شعرياً، بل ايقاع النثر نفسه، وهو ايقاع نابع من حركة الفكرة المنطقية، التي تطمس كل محاولة ارتفاع عن كل ما ليس انعكاساً مباشراً للصورة في الذهن.

فالايقاع موسيقي لكنه لا يمت إلى الشعر بصلة. ايقاع الشعر ينطق بتجسيد الفكرة الشعرية أو الحالة الشعرية وخلق مناخ شعري.الايقاع في النثر الواقعي يخدم الفكرة وجلاء المعنى. وهكذا نجد أن في هذا النثر - وخصوصا عند الجاحظ - مسحة موسيقية ترسم حبكة الفكرة وتطورها «منسلخة»من طبيعة المادة النثرية نفسها، فهي لا ترتفع بالقارىء إلى مناخ الحالات والمشاعر. إنها تجعله في عالم مناقض تماماً لعالم الشعر.

من هذا الإطار يمكن القول إن الحد بين هذا النثر-الشعر فاصل وقاطع. وانهما بذلك ندّان. وجهان متناقضان لعالمين متناقضين أساساً. كما يمكن القول ان بين هذا النثر الواقعي الصارم القائم على الدقة الحسية والصورة الحسية والحركة الحسية للتعبير عن الفكرة الواضحة أيضاً، حداً شبه فاصل بينه وبين النثر الذي يتعدى التعبير عن الفكرة والمنطق والإنسان ككل إلى حركات الكائن الداخلية،إلى الحالات والمشاعر، أي إلى الشعر. وهو في هذا المجال يلغي الحدود القائمة بين النثر والشعر. هذا النثر لا يستخدم الصورة أو الايقاع أو الكلمة للتأويل أو لشرح الفكرة والمنطق بل للتحريك والإثارة.

وكما قال موريس شابلن:

«كل نص لا يعمد إلى السرد والبرهان ولا يريد أن يكون ذهنياً أو اخبارياً، وإنما يريد أن يكون خازناً لهذه الطاقة التي تعبر بالموسيقى والصور، كل نص من هذا النوع هو قصيدة.»

إن هذه التحديدات تتضمن مجمل البنية التي تتشكل فيها قصيدة النثر، لأنهالاتحدّد القصيدة من شكلها بل من طبيعتها - لا تحدد القصيدة من الخارج بل من الداخل: إن هذه الطاقة التي تعبر بالموسيقىوبالصوروتكتفي بذاتها ،وترتفع إلى الحالات ولاتبحث عن لغةالا من ضمن هذه الحالات،إنها بامتياز الحالة الغنائية. بل انها الغنائية بذاتها. وهذه الحالة هي التي تخلق القصيدة. لكن هناك سؤالاً مهماً يطرح: كيف يمكن لهذه الغنائية أن تتشكل بطريقة كاملة في النثر وما هي شروطها؟ وهذا يقودنا إلى سؤال مهم: كيف يمكن لهذه الغنائية أن تتشكل خارج الإطار التقليدي (الوزن والقافية)،

في الوقت الذي بدا ولو ظاهريا، ومن ضمن النظرة الضيقة والخاطئة لوظيفة النثر، أن الغنائية في الانتاج الأدبي العربي لم تجد شكلها المريح إلا في الأوزان الخليلية؟ في حين أن النثر كان خارج هذه اللعبة الغنائية،أي أنه تشكيل الحالات الغنائية بمواد النثر وبحسب رأي هؤلاء، خارج الاصالة العربية وبالتالي يقع في الاقتلاع والغربة، وهو صيغة مستوردة لا تمت إلى الأشكال الشعرية العربية بصلة، كما أنها تهدد التراث والمنجزات التراثية العريقة.

الحقيقة أن هذه التساؤلات تجد أجوبتها في طبيعة تطور النثر العربي وامكاناته من جهة وإلى تطور الأوزان الشعرية وعلاقتها بالنثر من جهة أخرى وارتباطها بنشر قصيدة النثر عندنا. بمعنى آخر يمكننا القول ان قصيدة النثر هي نتيجة مجمل هذه التفاعلات بين الأوزان الخليلية عبر تطورها، وبين النثر.

وإذا حددنا طبيعة هذه العلاقات بشيء من الدقة، يمكننا أن نتوصل إلى أن قصيدة النثر العربية كانت بذورها في صميم التراث الأدبي العربي وربما أكثر من أي أدب آخر.

علاقة تطور الاوزان بقصيدة النثر العربية:

الشعر الكلاسيكي عرف الوزن ولم يحفل بالايقاع خارج هذا الوزن فكان التركيز الأساسي في البناء الموسيقى على المقاطع،أي على الحركات والسكنات ضمن الإطار الذي يرسمه الوزن.فالتشكيل الموسيقي في الشعر العربي الرسمي هو التشكيل الوزنى المعروف بالبحور،وقد كان يفرض هذا التشكيل على الشاعر أن يتكيف سلفاً مع القيود الشعرية ويرسم تجربته إطاراً مسبقاً فالتجربة كانت مفيدة إلى حد وبالتالي مجزأة. ولكن تنبغي الإشارة هنا إلى أن هذه القيود كانت مبررة نوعاً ما في الشعر القديم طبقاً لطبيعة التجارب وحدودها،أي أن اسبقية الشكل على المضمون تؤدي إلى الحركة الداخلية وحيانة ادو ت تعبيرها.

كان لا بد للشاعر الذي يحس بوطأة هذه القيود وتعسفها أن يحاول تجاوز الايقاع الحسابي (الوزني) إلى الايقاع النفسي،من الايقاع الهندسي المتوازن إلى بناء اشمل قائم على الاستجابة لحركة الكائن الداخلية فيصبح الايقاع وسيلة إثارة وخلق بعدما كان الوزن إلى حد كبير وسيلة خنق وطمس للمعالم الأصيلة للتجربة. ولا بد أن نقع في الشعر العربي القديم على محاولات، جدية وخطيرة تنال القصيدة الرسمية من حيث بيتها وارتكازها على وحدة البيت الخليلي. وإذا ما ظهرت بعض هذه المحاولات في العصر العباسي على يد ابن المعتز مثلاً، إذا صح ما قيل عنه انه أول من نظم الموشحات في المشرق - فإنها لم تعْدُ كونها محاولة جزئية وغير مقصودة.. ولكن هناك من يقول بأن العمود الخليلي لم يتلق هزته الحقيقية إلا في الأندلس: فالشعراء بتأثير حياتهم الجديدة هذه وبين التشكيل الموسيقى للشعراء اعتمدوا الموشحات كشكل جديد يتلاءم مع حياتهم.

ولقد كان من الممكن أن تعد الموشحات حدثاً جديداً وثورة في الشعر العربي لولا أن ما بها من جدة لا يعدو الوزن والقافية،لكن حتى في هذا المجال فقد بقيت الموشحات بشكل عام في إطار البيت التقلبدي من حيث وحدته وتقطيعه،وبقي الوزن هو الأساس كوعاء للتجربة الشعرية. لكن لا يمكن أن نغفل المحاولة كبداية نحو عودة الإنسان إلى نفسه وحياته وطبيعة تجربته تستمد منها الموسيقى والحركة كإطار لها.

ويمكن أن نلحظ تجربة المهجريين الذين بفعل تأثرهم بالشعر الأجنبي، حاولوا اعتاد الاشطر والقافية المزدوجة والشكل المفتوح للقصيدة الخليلية،لكن حتى من خلال هذا الشكل المفتوح الذي يوهم لأول وهلة بأنه قائم على التفعيلة، فقد بقي المهجريون ضمن الأطر التي حددت في الوزن التقليدي وهم بحكم تأثرهم بالموشحات لم يعمقوا هذه التجربة، كما كان مفترضاً أن يفعلوا، ولم يدخلوا تشكيلاً أساسيًّا جديداً للبحر التقليدي،وفي هذا المجال لا بد من الإشارة إلى أن اطار القصيدة عند العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري لم يلحقه تغيير جوهري،فقد التزم العقاد بتنويع القوافي.

أما بالنسبة إلى الأوزان فهو لم يختلف عن شعراء عصره ومع هذا نلمح عند مثل هؤلاء الشعراء بعض المقطعات والرباعيات، وربما حاولوا ادخال مثل هذه التعديلات تخفيفاً لرتابه الوزن والقافيه،لكن هذه الأمور لا تعدو كونها أموراً خارجيه لا تشكل بحد ذاتها ثورة في القصيدة العربية.

لكن هذه التعديلات، (وهنا تكمن أهميتها) مرتبطة أساساً بنشوء

وتطور الشعر الحر من ناحية أخرى، بتمهيد السبيل لقيام قصيدة النثر.

رأينا أن القصيدة التقليدية تقوم على الوحدة الكاملة للبيت ويقوم الايقاع على عدم مضبوط من الأجزاء العروضية المساة «التفاعل». هذا الشكل القديم أسرف في الانضباط وضمن السمترية الهندسية الجامدة.

ومن ناحية أخرى تبدت بشكل بارز في القصيدة التقليدية المسافة بين التجربة الشعرية والشكل وبين طبيعة المعاناة وأداتها التعبيرية، وهذا ما جعل القصيدة نفسها «كلين» متوازيين وفي أفضل الحالات متلاحقين، أي غير متداخلين في وحدة عضوية يتفاعل فيها الشكل والمضمون في نمو القصيدة وكانت هذه الغربة تزداد عمقاً أمام التجارب الجديدة للعصر، فكان لا بد من ثورة في الشكل ملازمة لثورة في المضمون فيصبح الأسلوب أكثر ملاءمة لحاجات العصر وأكبر قدرة على حمل مضامينه.

ففي حين كان الشعر التقليدي يرتبط بشكل معين ثابت بالبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية ويتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المتنوع على نظام ثابت، فقد حطم الشعر الحر مع محافظته في انطلاقه على الوزن والقافية الوحدة الموسيقية للبيت فصارت القصيدة بنية ايقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر معين. وهدف هذا التشكيل الجديد اعطاء صورة ايقاعية للحالة الشعورية. من هنا أن هم الشاعر المعاصر من خلال هذا المفهوم صار اتقان بناء القصيدة وليس اتقان بناء البيت.

ومن أجل توضيح العلاقة أكثر بين تطور الشعر الحر وقيام قصيدة النثر العربية لا بد من الإشارة إلى أن الشعر الحر انطلق في بداياته مع نازك الملائكة.. وعبد المعطى حجازي وسواهما من اعتماده السطر الشعري حيث يتم التنويع الموسيقي داخل السطر الواحد انطلاقاً من التفعيلة وتطوير صورة السطر الشعري إلى موسيقية الجملة الشعرية وهي بنية موسيقية أكبر من السطر قد تمتد إلى مقطوعة كاملة، وهذه الجملة الشعرية نجدها عند خليل حاوي وأدونيس وعصام محفوظ وبلند الحيدري..

إن أهم ما يمكن أن ننطلق منه أن تطور البيت الشعري عبر العصور الأدبية قربه أكثر فأكثر من النثر: فتنويع الأوزان والقافية وما تم من زيادات جزئية على هذه الأخيرة وخصوصاً في العصر الاندلسي مهد بشكل أساسي للأذن العربية لتقبل اشكال عروضية غير الأشكال التقليدية الجاهزة.

بالنسبة إلى علاقة الشعر الحر بقصيدة النثر، لا بد من ايجاد بعض النقاط المشتركة بينهما، ومن خلال هذه العلاقات اغتذت قصيدة النثر اغتذاءً غظيماً من الشعر الحر. بل إن اسبقية ظهور الشعر الحر عليها وفرت لها مجالاً واسعاً للنمو والبروز (هذه العلاقة نراها معكوسة تماماً في الشعر الفرنسي: الشعر الحر في أواخر القرن الماضي وبدايات هذا العصر استفاد على أيدي الرمزيين من قصيدة النثر في أول الأمر).

ولكن ما هي هذه النقاط المشتركة:

١ - الشعر الحر ارتكز بشكل اساسي على الايقاع الداخلي: منطق القصيدة هو منطق الايقاع. ايقاع التجربة. قصيدة النثر مبنية اساساً على ايقاع التجربة الداخلية. لكن في الشعر الحر، الايقاع قائم على التفعيلة، في حين أن قصيدة النثر قد تستفيد من التفعيلة في تغذية ايقاعاتها لكنها تستغني عنها وتتحرر منها لتخلق ايقاعاتها الخاصة.

٢ - تخلص الشعر الحر من وحدة البيت إلى وحدة الموضوع أي أن القصيدة تنمو نمواً عضوياً حيًّا، وهذه الوحدة هي وحدة قصيدة النثر بالذات.

٣ - الوحدة في الشعر الحر وفي قصيدة النثر هي الجملة الشعرية.

٤ - تمرد الشعر الحر وقصيدة النثر على القواعد الجاهزة والصارمة واتجها نحو القوانين العضوية.

٥ - الحرية في الشعر الحر وقصيدة النثر ليست الفوضى وإنما هي نظام ضد النظام السائد. من خلال هذه النقاط المشتركة يمكن أن نعرف مدى ما وفر الشعر الحر لقصيدة النثر من عوامل تغذية ذاتية وكم أسهم في تهيئة النفوس التي ألفت البيت التقليدي لتقبّل اشكال شعرية أخرى يمكن أن تستغني عن القافية والوزن وتعتمد على تنويع التجربة الشعرية في بناء صورتها الموسيقية.

إذا كان تكسير قواعد البيت الخليلي قد قرب الشعر من النثر فإن تطور النثر في المقابل من خلال احتوائه الحالات والمشاعر قد ارتفع إلى الشعر... واكتنز امكانيات خروج قصيدة النثر.

علاقة تطور النثر بقصيدة النثر العربية

قلنا ان اللغة تنحرف إلى الشعر أو إلى النثر ارتباطاً بطبيعتها لا بايقاعاتها الخارجية الجاهزة، خلافاً للنظرة التقليدية التي تفصل بين النثر والشعر باعتبار الوزن والقافية: «الشعر هو الكلام الموزون والمقفى والنثر هو الكلام غير الموزون وغير المقفى».

هذا المفهوم الخارجي يحدد الشعر من خارج وظيفته ودوره كما يحد من طاقات النثر وامكانيات اختزانه حالات شعرية.

النثر العربي، رغم هذه النظرة التعسفية إلى مفهوم النثر والشعر، اكتنز على امتداد عصوره وفي مختلف الفنون، حالات شعرية وخيالية وعاطفية. قربته من الشعر، بل يمكن اعتبار بعض النصوص «النثرية»، بما تحمله من طاقات تأثير، هي من حيث قصائد الشعر، روائع شعرية كاملة حتى ولو كانت مظاهر النثر الشعري. هذه لم تتخذ اطراً مستقلة بنفسها بقدر ما انبثت في تضاعيف الأدب النثري، وان كانت هذه إلى بعض المحطات المهمة في النثر الشعري العربي تجعلنا ندرك إلى أي مدى كان هذا النثر، في مراحله المتعددة، يبشر بقصيدة النثر ويفتح لها الطريق.

النثر الجاهلي:

ظهر في العصر الجاهلي نوع من النثر الموقع هو النثر المسجع، هذا السجع الذي سنراه، وبنسب متفاوته في القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والمقامات، وتقريباً في مجمل النثر العربي حتى مطلع القرن العشرين، اكتسب بعض صفات الشعر وتخلى عن بعض خصائصه وهو يقوم على تعادل فقر كتعادل الأبيات الشعرية ويعتمد على الفواصل التي تقابل القوافي في الشعر. وقد ظل هذا النثر خاضعاً للشعر زمناً غير قصير، فهو نثر غير مكتمل (سليم نكد، محاضرات مطبوعة) فكان الناثر في هذه المرحلة يقصد شيئاً غير الشعر، وإذا به شيء يشبه الشعر مشوهاً أو ممسوخاً. وأهم مظاهر هذا النثر سجع الكهان وبعض الخطب الجاهلية.

القرآن الكريم:

أدهش القرآن عقول العرب بخط من التأليف جديد يجمع قوة الفكرة والعاطفة وعنف التشخيص والتمثيل إلى سهولة في الالتقاط المفردة تتعاقد فيا بينها تعاقداً خاصاً لم يسبق للعربي أن عهد مثله من قبل. بحيث يفصل نثر القرآن الكريم عن النثر التقليدي ويقربه من الشعر.

الإمام علي:

من الصعب اغفال نثر الإمام علي كأحد النماذج المهمة التي تشير إلى الكوامن الشعرية التي يمكن تفجرها في النثر.

معه يمتد النثر ويطول نفسه عبر جمل موقعة ذات مراحل مترابطة بروابط ايقاعية ومسطقية مفعمة بجو من الرهبة والتأثير الشديدين. فمع أن السجع لم ينعدم فيه بل يبقى أحدى دعائمه فقد كان وسيلة طيعة مخضعة لا سلطاناً قاهراً يفرض بحكم الفطرة فرضاً لا واعياً: (سليم نكد، المرجع السابق). وهو في عدوله عن السجع أي الازدواج، محاولة لاعطاء حرية أكثر للنثر نغنى التنوع الابقاعي وتبعده عن الرتابة فيواكب افكاره ومشاعره جو موسيقى عالٍ يلامس الرهبة والتأثير سامياً إلى دروة الشعري.

النثر ومواضيع الشعر:

برز في العصر الأموي اتجاه في النثر يحاول استيعاب مواضيع كانت تخص الشعر ومنها النسيب. لقد ازدهر القصص الغرامي في عصر بني أمية وأول عصر بني عباس.

أما في أواخر القرن الثاني وطوال القرن الثالث فقد أصبح النثر فناً تؤدى فيه جميع الفنون على كثرتها واختلافها - فبعد أن كان المدح والهجاء والرثاء أموراً لا تتجاوز الشعر طمع فيها الشعراء فمدحوا ورثوا ووصفوا، وقد أحد الغزل يظهر في النثر في القرن الثالث، وفي القرن الرابع ظهوراً رائعاً بحيث يمكن مقارنة الرسائل الغرامية بأقوى قصائد التشبيب (زكي مبارك، «النثر الفني»)، وقد شاعت الرسائل والاخوانيات ونمت نمواً واسعاً. «وقد كانت هذه العواطف تؤدى بالعصر الأموي بالشعر» وكان من النادر أن تؤدى بالنثر كما يقول زكي مبارك.

بداية هذا القرن:

ما كاد ينقضي القرن التاسع عشر حتى وجدنا أن اللغة بدأت تتحرر من عوائق السجع والبديع، لكن هذا التحرر كان جزئياً في مجمله فردياً في محاولاته.

غير أن ما تجدر الإشارة إليه هو دور الأدباء في أواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن الذي برز في مسح الغبار عن اللغة ومحاولة تنقيتها وتصفيتها، من دون أن يتمكنوا من تفجيرها من الداخل. وهكذا تأرجحوا بين التقليد والتوليد، بين محاولات تثبيت شخصية اللغة التقليدية وبين تطويعها لمواضيع جديدة وحالات جديدة، وهي محاولات بدأت تعمل في نفس العربي من خلال احتكاكه بالثقافات الاجنبية فنجد ملامح من الرومانطيقية بدأت تظهر في شعرنا ونثرنا، لكنها رومانطيقية تطغى عليها العاطفية العربية المبسطة والتقليدية التي عهدناها في الأعمال الأموية والعباسية.

ولعل مصطفى لطفي المنفلوطي خير من يمثل هذه المرحلة، وهو الذي ترجم بتصرف اعمالاً قصصية تقترب من الرومانطيقية كـ. «ماجدولين». لكن تجربته الوجدانية محدودة لم يتمكن خلالها إلا من احداث فوارق صغيرة بالنسبة إلى النثر التقليدي، ولهذا يجب أن نتطلع إلى المرحلة الرمانطيقية التي تبدو في أجلى مظاهرها في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميتين، خاصة عند المهاجرة وفي لبنان (مصطفى بدوي، مختارات الشعر العربي الحديث - دار النهار للنشر - ص ٣) حيث تعرّض النثر لثورة من الداخل فجرت كوامنه وطاقاته.

فكما فجرت الرومانطيقية الأوروبية وغير الأوروبية النثر، وأحدثت ثورة في مفهومه التقليدي كانت علامة أكثر تألقاً في التعبير النثري من خلال الثورة الشاملة على مستويات الفن والشعر والتاريخ والنقد والقصة والفلسفة: هكذا كانت النزعة الرمانطيقية عند العرب. ردة فعل شاملة على الأدب الانحطاطي في جميع مستوياته (تماماً كما كانت الرومانطيقية الفرنسية ردة فعل ضد فلسفة القرن الثامن عشر الفولتيرية)، وكما عادت الرومانطيقية الفرنسية إلى القرون الوسطى (القرن السادس عشر وإلى التقاليد الدينية والقومية) عادت الرومانطيقية العربية بالأدب إلى المناهل الروحية القديمة.

ولقد كان الدور الذي اداه شعراء المهجر وادباؤه في نشر المواقف والاتجاهات الرومانطيقية عظيماً.

الرومانطيقية:

فالرومانطيقية كانت ثورة شاملة وجهت الإنسان نحو الكوامن الروحية. وأبرز ما يهمنا في هذا المجال أنها بثت الشعر في كل مكان، بتنا نجد شعراً إذا قص الرومانطيقي، أو إذا وصف أو إذا اطلق حكمة أو رأياً... صار الشعر سلطاناً. صار الرومانطيقي يرى كل شيء من ذاته، من حالته، وانحلت الفوارق الموضوعية بين الذات والعالم. وبين الأنا والموضوع: بين الوعي واللاوعي صار هناك تداخل عميق بين الإنسان ومظاهر الوجود. صار هناك نوع من الصوفية أو الحلولية الشعرية لم تقتصر على وضع الإنسان والعالم بل تعدتها إلى الأساليب التعبيرية. انحلت الأنواع واتجهت نحو التوحيد، وتوحدت من خلال ذلك اللغة لكن الشعر انتصر في النثر. من هنا يمكننا القول إن أهم مظاهر الرومانطيقية في اتجاهها نحو النثر للتعبير عن حالاتها هو أن النثر الشعري كان من الطبائع المهمة التي طبعتها.

إن أهم من سنحاول أن نتوقف عندهم كممثلين لهذا الاتجاه الشعري في النثر والذين مهدوا بشكل أساسي لقصيدة النثر هم: أمين الريحاني وجبران، وفؤاد سليمان.

١ - الدراسات النقدية التي تناولت الدواوين الشعرية ومنها ما كتب نثراً، ومن جهة أخرى الدراسات الشعرية النظرية التي تناولت الشعر بوجه عام وقصيدة النثر.

٢ - الترجمات الشعرية وقد نقلت فيها كل القصائد الاجنبية نثراً.

٣ - كانت مجلة «شعر» اطاراً للتجارب الشعرية الجديدة وميداناً للشعراء الشباب الرواد في قصيدة النثر: فقد نشرت لأنسي الحاج ومحمد الماغوط وشوقي ابي شقرا وجبرا ابراهيم وتوفيق الصايغ وعصام محفوظ وغيرهم.

٤ - حاولت تثبيت مفاهيم جديدة هي في إطارها العام مقومات قصيدة النثر ومنها:

أ - الموسيقى الشعرية مفارقة للعروض العربي. فالموسيقى الحقة، في رأي المجلة هي حركة داخلية متناغمة تشكل مع التجربة وحدة لا تنفصم.

ب - هدم الحد الفاصل بين الألفاظ الشعرية والألفاظ غير الشعرية.

جـ - التأكيد على الوحدة العضوية في القصيدة والتخلي عن التفكك البنائي القائم على الشكلية.

نحو تحديد لقصيدة النثر:

- هل يمكن التوصل إلى تحديد دقيق لقصيدة النثر؟

إذا كانت القصيدة الموزونة تجد عناصر تحددها في ايقاعاتها الخليلية القائمة على وحدة البيت ذي الشطرين المتساويين في عدد التفاعيل، المقفاة، والقصيدة الحرة تجد عناصر تحديدها في نظام التفعيلة نفسها، فكيف يمكن ايجاد تحديد ولو من منحى تقريبي لقصيدة، تخلت عن نظام البيت التقليدي كما تخلت عن نظام التفعيلة، **واعتمدت النثر مادة تشكيل أولية لها؟**

قال موريس شابلان: «قصيدة النثر هي من نوع لم يتمكن أي منظّر من تحديد قوانين معينة ومحددة لها» **ولعل هذه الحرية هي التي توفر لها دينامية فقدتها كل أنواع الغنائية التقليدية إذن، «فالقضية محض فردية». من هنا نرى أنه من غير الممكن دراسة قصيدة النثر انطلاقاً من تحديدات سلفية أو مسبقة.**

لكن رغم كل هذه الصعوبات الشاقة التي تعترض وضع القصيدة النثرية في تحديد معين كونها تجربة فردية خاضعة لتجربة فردية، وبالتالي فإن مجمل ايقاعاتها وصورها وبناها، خاضعة أساساً لتجربة الفردية فلا بد من محاولة ايجاد نقاط مشتركة. تستمد من نصوص شعراء هذا النوع

تكون ولو في حدودها الدنيا أساساً لاستخلاص بعض ملامحها ومميزاتها.

ولعل أفضل طريقة لبلوغ هذه الغاية هي في البحث في الأعمال نفسها عن الاتجاهات الأساسية التي تكمن في أصولها وفي تنظمها، وفي رصد تغير هذه الاتجاهات حسب العصور والاشخاص. وهذا ما يتيح لنا تحديد بعض الثوابت، وتتبع الخط الذي يجمع بين مجمل هذه الأعمال عبر تطورها وتنوعها.

إن الصعوبة الكبرى في هذا المجال، تكمن، قبل كل شيء، في هذا الخيط الذي يفصل قصيدة النثر عن النثر الشعري، وهو رفيع جداً. ولهذا، ينبغي علينا، لإبراز هذه الحدود الفاصلة، الابتداء بالغاء كل القصائد النثرية غير المقصودة، التي قد نجدها في الروايات العاطفية أو القصص أو في المقالات وسواها، لأن هذه اللحظات الشعرية التي قد نجدها في كل عمل أدبي إذا عُزلت عن اطارها الأساسي تفقد معناها ومدلولها وتتخذ بالتالي طابعاً ناقصاً وغير عضوي، خصوصاً وأن المقطوعات ألصقت بها صفة القصيدة لاحقاً، مما ينفي عنها صفة الخلق المقصود الواعي.

من هنا علينا أن نركز أولاً، على فكرة «الخلق المقصود والواعي» أي من لا يبدأ إلا من هذه الفكرة. ولتوضيح هذه الفكرة لنتخذ أمثلة عدة: نجد مثلاً عند دوستويفسكي أو تولستوي أو حتى عند أكثر الواقعيين واقعية كإميل زولا مثلاً لحظات شعرية. هذه اللحظات مرتبطة اصلاً بجوها الدرامي. فإذا عزلناها عن هذا الجو تفقد كل قيمتها، ذلك لأن زولا لم يكن يقصد إلى كتابة قصيدة، بل إلى استعمال هذا العنصر الشعري لوظيفته القصصية. فالقصد الشعري غير موجود، وبالتالي فإن هذه المقاطع لا يمكن أن تصب في شكل قصيدة. ان فكرة الخلق المقصود هذه لا تحذف مجموعة كبيرة من القصائد النثرية غير المقصودة فحسب بل تساعدنا منذ البداية على تكوين فكرة أكثر دقة لمشكلة قصيدة النثر.

تقول سوزان برنار: «إن الشروط الضرورية، كي تصل قصيدة النثر إلى جمالها الذاتي أي تكون فعلاً قصيدة، لا قطعة نثر فنية، هي: الايجاز، التوهج والمجانية، ومن دون هذه العناصر تبدو قصيدة النثر غير موجودة.»

ويقول الشاعر أنسي الحاج في مقدمة «لن»: لتكون قصيدة النثر قصيدة نثر حقاً لا قطعة نثر فنية أو محمّلة بالشعر شروط ثلاثة: «الايجاز، التوهج، المجانية»، من ضمن وحدة كلية نصهرها في بوتقتها. فقصيدة النثر التي تفترض إرادة واعية لتنظم في قصيدة ينبغي أن تكون كلاً عضوياً مستقلاً مما يسمح بتميزها عن النثر الشعري الذي يشكل مادة أولية يمكن الانطلاق منها لبناء قصص أو روايات أو قصائد. أما المجانية فتظهر لأن قصيدة النثر ليست لها أهداف خارج ذاتها، فإذا استعملت عناصر سردية أو وصفية فمن أجل صهرها في كل ومن أجل غايات شعرية (أنسي الحاج) وإن فكرة المجانية يمكن أن تحدد باللازمنية، بمعنى أن القصيدة لا تتطور إلى هدف، لا تتحرك ضمن سلسلة اهداف أو افكار، ولكنها تطرح نفسها ككتلة زمنية (سوزان برنار) إنها تجمد العضوية مستقبلاً متحركاً في اشكال لا زمنية (سوزان برنار).

فالوحدة العضوية نفسها، تفقد من لازمنيتها ان هي زحفت إلى نقطة معينة تبتغي بلوغها أو البرهنة عليها (أنسي الحاج) فهي عالم بلا مقابل.

إن الوحدة العضوية والمجانية كشرطين اساسيين يقودانا إلى شرط ثالث وهو الايجاز. فقصيدة النثر ينبغي أكثر من القصيدة الموزونة أن تتجنب التطويل والتفسير والبرهنة أي كل ما يرجعها إلى أنواع النثر الأخرى، في كل ما ينال من وحدتها وكثافتها. لأن قوتها الشعرية لا تتأتى بتأثير محدود ولكن من تركيب اشراقي وكما قال «ف» قصيدة النثر الطويلة غير موجودة (سوزان برنار)، وهذا ما يجعل الشاعر يقتصد من وسائل التعبير، لأن القصيدة ليست سياقاً في الزمن بقدر ما هي اشعاع في اللحظة ذو تأثير مباشر متطور. من هنا فإن معظم النقد أجمع على القول ان قصيدة النثر موجزة موحدة مرصوصة ككتلة البلور (سوزان برنار)، ويقول الشاعر أنسي الحاج في هذا الصدد: إن كل القصيدة هي بالضرورة قصيرة لأن التطويل يفقدها وحدتها العضوية، وهذا ينطبق على قصيدة النثر لأن قصيدة النثر أكثر من قصيدة الوزن حاجة إلى التماسك وإلا تعرضت للرجوع إلى مصدرها النثري والدخول في ابوابه من مقالة وقصة ورواية وخاطرة.

ولكن هذه العناصر التي تكلمنا عنها أي الايجاز والتوهج والمجانية ليست قوانين سلبية بمعنى أنها ليست للاعجاز ولا قوالب جاهزة تفرغ فيها أي تفاهة فتعطى قصيدة النثر (أنسي الحاج). فإذا كانت هذه العناصر تميزها عن غيرها فإنها ليست الزامية تجمدها وتضع لها قوانين مسبقة، فقصيدة النثر التي تمردت على القوانين الوزنية رفضت أن تتقولب.

تقول سوزان برنار «في كل قصيدة «نثر» قوة فوضى هدامة وقوة منظمة فنية، ومن وحدة هذه المتناقضات تأتي ديناميتها الخاصة». وتضيف: «ان قصيدة النثر تحتوي على ناحية هدامة وفوضوية، بما أنها وليدة تمرد على القوانين القائمة وأحياناً على القوانين العادية للغة ولكن كل تمرد ضد القوانين القائمة لا بد أن يستبدل هذه القوانين بأخرى حتى لا يقع في اللاعضوية واللاشكل.

ويقول أدونيس معها: تتضمن القصيدة الجديدة مبدأ مزدوجاً، الهدم لأنها وليدة التمرد، والتنظيم لأن كل تمرد على القوانين القائمة، مجبر ببداهة، إذا أراد أن يبدع أثراً ويبقى، أن يعوض عن تلك القوانين بقوانين أخرى كي لا يصل إلى اللاعضوية واللاشكل. ويتفق أنسي الحاج مع أدونيس في هذا المجال، في كل قصيدة نثر تلتقي معاً دفقة فوضوية هدامة وقوة تنظيم هندسي، ومن الجمع بين الفوضوية لجهة والتنظيم الفني لجهة أخرى، من الوحدة بين النقيضين تنفجر دينامية قصيدة النثر الخاصة.

ولعل اختلاف التحديدات، كما قلنا، سابقاً يأتي من اختلاف التجارب، كما قال موريس شابلان: قصيدة النثر لا تحد، إنها موجودة وتبقى قضية التحديد فردية.

ولهذا فإن تبايناً في وجهات النظر برز بين النقاد والشعراء، لكن مها اختلفت التحديدات تبقى قصيدة النثر في جوهرها محاولة دائمة التخطي والتبدل و «هذا التبديل هو من ضمن ما توفره قصيدة النثر من حرية شاسعة وامكانات لا تحصر في عمل الخلق وطلب اللانهائي والمطلق».

إن قصيدة النثر التي كانت ردة فعل على القوانين القائمة والقوالب الجاهزة لا يمكن أن تجهز لها قوالب أخرى، وكما تقول «سوزان برنار» ويلتقي معها أدونيس ان القصيدة تخلق شكلها الذي تريد كالنهر الذي يخلق مجراه. وإذا حاولنا أن نبرز بعض النقاط التي اعتبرناها اساسية في بناء قصيدة النثر فلإعطائها «صفة النوع المستقل» فكما أن هناك رواية وحكاية وقصيدة وزن تقليدي وقصيدة وزن حر، هناك قصيدة نثر (أنسي الحاج)، وهذه القوانين نابعة من نفس الشاعر ذاته، وهي عناصر ملازمة لكل قصيدة نثر نجحت وليست عناصر مخترعة لقصيدة النثر كي تنجح»، وحتى هذه القوانين والشروط ما هي شروط وقوانين وأسس خالدة مهما يكن نصيبها من الجمال.

فالشاعر كما قلنا، ذو موقف من العالم، وهكذا يضطر في عالم متغير إلى لغة جديدة تستوعب موقعه الجديد، لغة تختصر كل شيء وتسايره في وثبه الخارق الوصف إلى المطلق والمجهول.

عبدالله رضوان

أرى فرحًا في المدينة يسعى

إلى شهيد

توالت عليّ الحروب على شكل خارطة للوطن
أنا سيّد المفردة.
أنا سيّد الجوع، جئت أعانق نجماً يسمّى بلادي..
جمعت هموم الخيام
نثرت الساتين غيثاً من الشوق،
ملت على الورد أعطيه عطراً
فغنّت حقول العصافير،
... قالت: بلادي
رأيت الصغار يجيئون من ليلة كالحدير
وكنت صغيراً
أنام على شوكة البرد،
يا حلم،

يا ملكات الجمال،
ويا دهشة الحب،
« لا وقت للموت »،
إن الرياح اللواقح تحمل من بذرتي جمرة للوصال
فآتي...
أجوب البلاد فتسقط جمهرة من شكوك،
وتنمو بطيئاً،
كما الصمت تنمو....
ولا وقت للصمت،
لا وقت للحزن،
... يا حزن مَن يخلق الأمنيات؟؟

تهلّل فجرٌ من العاشقات،

اكتوين على العشق والنار،
نحن النساء النجوم،
نجيء لندعوك في واحة للعراك،
وكنت وحيداً،
وكانت كلاب المدائن تسعى ورائي.
فلملمت بعضي، وقلت أحاور،
قال المحقق، يا ابن الـ...؟
تبسمّت،
قال وتضحك.
ستبكي إذن،... فنسيت،
رأيت على الأفق راقصة من حريق
تداخلت بين المحقّق والحلم،
ينهال شيء ثقيل على وجنتي،
فيبرق ضوء بعيني،
أرى نجمة الظهر راكضة في الغيوم.
ف فحملت على جبل من نحاس،
ل لوتني المدينة في ساعديها
س سألت المحبّين،
ط طار الحمام المهاجر،
ي ينثر الدم العذب من مقلتي،
ن نويت التهجّد باسم العصافير.
وجسمي غدا مثل حرف تشكّل في الشعر،
يصرخ صوت المحقّق،
ماذا تقول،؟... أحبّ بلادي.

وإني أحدّد درباً جديداً
ألملم حبًّا غزته الصحارى
وأغلق جرحاً تفتّت حتى احتوته البلاد،
فخفت عليه من الامتلاء.
وإني أخاف اقتلاع العناصر من حمأة الوصل،
أخاف التواصل بالهجر بين الخيام وبين الوطن.
فجئت أرد العصافير نحو البلاد التي أفقدتني الهوية.

أنا العشب،
أعشق صوت الصنوبر في هبّة الريح،
.. حين تعيد الطبيعة تشكيل أحزانها
أنا قطرةُ الطلّ أنداح عند أشجار الضباء،
ألخّص تاريخ موت القمر.
أنا ضجّة الحرف حين انكسر.

رأيت المدائن ثكلى بعشّاقها
وكان المغنّون في زحمة الخلق يتلون أنشودة للصغار
تجمّع رف العصافير في دربنا
ونامت على التلّ عصفورة العشب،
يا فقراء المدينة،
من يعط عصفورة العشب أفراحها؟
ومن يشرب الحلم؟
من يخلق المستحيل؟
تناهى إلى البحر صوت بعيد،

أنا الأرض والآخرون سبايا،
دعوت إلى القلب عصفورة العشب تسمع صوتي
تهلّل وجه على القمر العذب،
كانت بلادي...

سأبكي على شجر طالع من دمي
وأبكي بلاداً رماها التشتّت بين مفاصل هذا الوطن،
وما كنت تهرب،
كنت تطارد عصفورة الماء،
تخرج من شهوة النار والفقراء،
تنازل هذا الجمال المشيّع عن رهبة الحرب،
صار وحيداً كزيتونة في التراب تسافر،
وقالوا:
دماؤك كانت تفر من القلب مثل العصافير،
ترسم خارطة للوطن.
وبيروت تستقبل الحزن مثل الأساطير.
بيروت تحضن أحبابها
تطاؤك كاللجة،
انتفض الشعر والبحر والأغنيات،
سئمت التطلع في الحزن،
إن صغاراً يجيئون مثل الجنادب من كل خيمة.
وكنت صغيراً،
وإن فقيراً تشقّق في جلده الرعب يأتي..
وكنت فقيراً،
وان بلاداً تلظّت على النار يوماً تجيء.
وصرت بلاداً،
فلا بأس
إني أرى حلماً يتشكّل،
نهراً يعود،
شعوباً تسافر من حزنها
ولا بأس،
إني أرى فرحاً في المدينة يسعى.

عبد الله رضوان
رابطة الكتاب الأردنيين

ملاحظات في

قضايا التجديد الشكلي في الشعر

رياض المرزوقي

لم تعرف قضية أدبية ما عرفته قضية التجديد في الأشكال الشعرية من خصام وعراك، وأخذ وردّ، وهرّ وانتفاض. وقد ظهر ذلك خاصة منذ نهاية الحرب العالمية الأولى التي قلبت الأوضاع المعاشية والفكرية في الوطن العربي، وإن كانت لهذه القضية جذور ربما عادت إلى « هل غادر الشعراء من متردّم » أو إلى قولة أبي العتاهية: « أنا أكبر من العروض » أو تحدي أحد معاصريه:

عـــــليّ نحت القوافي من مـــعادنـهـا
ومـــــا عـــــليّ إذا لم تفهم البقر

لكننا لن نقوم بهذا التحليق السهل الذي قد يضم في صفحات قليلة تاريخ الشعر العربي منذ رثاء سيدنا آدم لابنه هابيل الذي ينسبـه بعض مؤرخي الأدب إليه وكثيرة هي أمثال هذه الدراسات، وقليلة هي جدواها.

بل سنحاول انطلاقاً من بعض التجارب الشابة المعاصرة في البلاد التونسية أن نبسط تساؤلات نعتقد أنها جوهر قضية التجديد الشكلي. وقد اخترنا تحديد امثلتنا لأسباب منهاجية بدواوين ثلاثة أو قل بمجموعات شعرية ثلاث وهي:

- المجزوم بلم لمحمد الحبيب الزناد (نشر سنة ١٩٧٠).
- أقسمت على انتصار الشمس للمختار اللغماني (نشر سنة ١٩٧٨).
- الأرض عطشى لسوف عبيد (نشر سنة ١٩٨٠).

وقد كنا تعرضنا في ابحاث سابقة إلى المراحل الكبرى التي مرّ بها الشعر التونسي الحديث، ولاحظنا أنه على الرغم من وجود بعض المحاولات التي سميت بالشعر المنثور منذ أبي القاسم الشابي، إلا أن الاشكال الشعرية بقيت عامة ملتصقة بالنموذج الكلاسيكي، ومن الشعراء الذين أدخلوا تغييرات هامة في تونس وأن لم تكن جوهرية على هذا النموذج الميداني بن صالح، وله تجارب ايقاعية جدّ هامة وقد عرف العالم العربي قبيل السبعينات تحولات مصيرية لا يمكن فصلها في الواقع عما طرأ في العالم الغربي في ذلك العهد. فنشأ جيل من الشباب المثقف الجامعي اعتبر الشعر أداة تعبير مطلقة الحرية، ومن أجل ذلك رفع شعارات الرفض وهاجم كل الاتجاهات الشعرية السابقة التي تقر للشعر قيوداً وموجبات: ومن ذلك قول الحبيب الزناد:

وهذا كلام وكلام وكلام
فيه شتم وخصام
فيه مدح وسلام
وقد يحترض المحترضون
ومن عارضي الأزياء
والعروض العريضة
والعروض المريضة
ومن العوارض
ومن المحافظين على الأعراض
بأن كلامي هذا غير موزون
فيه لحن فهو ملحون
غير قابل للتلحين
(المجزوم بلم ص ٣٢ - ٣٣)

فالملاحظ في هذا المقطع الحاح الشاعر على أن « كلامه غير موزون »، وهو بذلك يشهر الحرب على من يعتبزهم شيوخاً.

لكن القضية ليست قضية وزن كما سنرى بقدر ما هي قضية تصور ايديولوجي وفني وجمالي مغاير للمتعاهد والمتعارف:

ويقول المختار اللغماني:

عبارتي شعبية
قبيحة كالجوع
ولا تصف الربيع
فهي ليست شعرية!
عبارتي شعبية
تلبس لباس العمال
فليس لها جمال
ولا تحسينات بلاغية!
(أقسمت على انتصار الشمس ٣١).

- وهنا تتنافر المدرستان: مدرسة العروض، والبلاغة والفصاحة والجمال ومدرسة انعدام الوزن، ورفض البلاغة والعبارة الشعبية، والقبح.

وسنرى في هذا العرض الحرص الشديد على الالتصاق «بالجماهير» لدى أصحاب هذه الثورة على الشعر الكلاسيكي، وكأنهم شعروا بأزمة واضحة، تتمثل في انفصال عموم الناس عن الشعر، وهي نقطة سنطرقها في استنتاجاتنا. ونلاحظ أن انطلاقة هذا الشعر في شعور حاد بالضياع والقلق على المستويين المادي والروحاني والاقتناع بالهامشية الاجتماعية، وهو ما يجعل هؤلاء الشبان يتقسمون نماذج اجتماعية هشة أو هامشية كماسح الأحذية:

أنا شاب صغير
أحيا كما اتفق
ضياعاً وضباباً وقلق
ما دمت فاقد الضمير
لا أعرف المصير
خبزي بلا عرق
امنيتي غبار ومطر
كي يصبح متسخاً قذر
كحذاء سيدي الكبير »

(محمد الحبيب الزناد، المجزوم بلم ص ١٢)

أو « البزناسة »

عجوز بلجيكية
قبيحة
وثرية
أغرتني أغرتني
بهدية
خنقتني طوال الليل..
قعدت عليّ
أكلتني
شربتني
مصت دمي كالحية!.
ما كان أطولها ليلة الخميس!...
في صباحها أطردتني
وسبتني
وهددتني بالبوليس!.

(المختار اللغماني، أقسمت على انتصار الشمس ص ٢٦ - ٢٧)

أو المساكين العراة الحفاة:

حلّ الشتاء
سيشتري حذاء
جاء الخريف
سيشتري حذاء
مضى الربيع
سيشتري حذاء
والصيف انقضى
سيشتري حذاء
الشتاء عاد
تعلم المشي حافيا!.

(سوف عبيد، الأرض عطشى ص ٥).

وربما اختلط هذا الشعور المأسوي، بالاحساس بالقلق الوجودي فيبرز ذلك في حدة إحساس وعنف تعبير:

في المساء يحزن العصفور
يملاء الفضاء زقزقته
يحزن الضفدع المقهور
يملأ الغدير نقيقه
يحزن الإنسان ذو التدبير
يبحث عن مشنقه

(الحبيب الزناد، المجزوم بلم ص ١٧)

وهو - فيما نرى - توليد للمعنى الرومانسي للحزن في المساء:

أنا يعشقني الأسى
يصلني بدون اختياري
يتبعني كظلّي
ويلبسني كساء

(المختار اللعناني اقسمت على انتصار الشمس ص ٩)

وتظهر في هذه الأشعار، فكرة التطويق والحصار، فلهذا يقع الخروج باستمرار عمّا يعتبر سجوناً وقيوداً على جميع المستويات، سواء كان ذلك متجسماً في الغزو الأجنبي، أو السلطة، أو خاصة فيما يحاول أصحاب هذه المجموعات احداثه من صدمات للذوق المتعارف واللغة العادية:

« مدينتي مجرورة خلف عربة التنظيف
مبخوخة في الليل بالدواء
مدينتي بالليل يا مخيف
تهبط في هفهوف
في شارع مسركل مكتوف
تشد بالمواثق »

(محمد الحبيب الزناد، المجزوم بلم ص ٣٧)

فتخلق لغة شعرية كاملة، وتصويرية:

الحزن السكين - الحزن التنين - الحزن السكتة القلبية

(اقسمت على انتصار الشمس ص ٤٩)

ويقع توليد الأصوات:

« روبافيكا. بافيك. حام
لحام، بيك، بومبي
بيي. روبافيكا. ببكا
بلومبيي.. بيي... آم..

(محمد الحبيب الزناد، المجزوم بلم ص ٣٨)

أو الاكتفاء بنقل الأصوات الطبيعية « قز قز قز زززززززز قز، قز، قز (المجزوم بلم ص ٤٩)

ويقع الخروج عن المقاييس والجماليات المألوفة سواء على مستوى الصورة، أو التعبير، أو الصوت، أو الايقاع:

« جسمك المتجبر جوعي

جسمك المتبرج تجويعي
جسمك الجائر طاعتي وخضوعي
جسمك الجاحد فقري وحاجتي وقموعي
جسمك البرج قد من عاج
جسمك الوهج سوى اعوجاجي
جسمك الموج صانع الزجاج والكلس
جسمك المترح بين الجنس والجنس

(محمد الحبيب الزناد، المجزوم بلم ص ٤٢)

وقد تكرر حرف الجيم في هذه القصيدة ٦٣ مرة على قصرها ويبرز بوضوح أثر الثقافة الجامعية في ممارسة الصوتيات:

رأيت وراءه الخنجر والخنجر
ترشقه في الظهر
ترشقه
ترشقه رشقا!.
تشقه
تشقه شقا!.
رأيته يشهق شهيقا
رأيته يفتح للريح الصدر

(المختار اللغماني، أقسمت على انتصار الشمس ص ٣٠)

وفي جميع هذه المجموعات ممارسة تجريبية واضحة للنغم الصوتي، ومدى تلاؤمه والجوّ النفسي:

نشوة الحرارة على جبيني
اعشوشي
يا طرقات أمامي اعشوشي
يا صخور في أخاديد جبيني انبتي
اسقيك من دمي..
يا شمس!.
حبة قمح أو شعير.. ازرعيني
أو صابة زيتون
في وادي (؟) غير ذي زرع »

(سوف عبيد، الأرض عطشى ص ٣)

تبقى مشكلة الثبت اللغوي، والمستوى اللغوي. فالملاحظ في هذه المجموعات، الحرص على استعمال العامية، وكأن هؤلاء الشبان يجدون في ذلك الطريق إلى الالتصاق « بالجماهير » وهو حلمهم، كما يتحدوه بذلك اتجاه « الشيوخ » وقد قمنا بعملية احصائية للألفاظ العامية المستعملة في إحدى المجموعات وهي المجزوم بلم، فكانت النتيجة كما يلي،

والملاحظ أن بعض هذه الألفاظ من أصل اجنبي، فرنسي خاصة، وان كان سيرها على الألسن، قولبها بالقوالب العربية وجعلها من المتعارف كاشتقاق اسم المفعول من فعل سركل على وزن (فعال) من الأصل الفرنسي (Encercler) بمعنى طوّق.

القصائد	الألفاظ	الشرح
الشباب الصغير	النياب	ماسح الأحذيه
بائع السواقر	السوافر	السجائر لفائف التبغ
	أرتي	اسم نوع من السجائر الشعبية
	حلوزى	〃
الردة	القدّامة	الكلاب القدّامة: كثيرة العض
قصائد منكوبة	ساقطة	منحطة
ماء	فلّق	استعمل العنف للسلب والنهب
	تخضير	حضر الزيتونة: اشترى غلتها على رؤوس أشجارها
نداءات في صباح المدينة	حوائج	أشياء
	روبافيكا	ملابس قديمه
	بومبيي	لحام
	مبخوخة	مرشوشة
	الهفوف	الهاوية السحيقة.
	مسركل	مطوّق
في زمن ما	المفهوف	مشروحه
الباب	بردانة	باردة
الكابوس	القطوس	القط
	منفوس	مصاب بالعين

وهذه النسبة كما نلاحظ - قليلة في نهاية الأمر، وهو ما يدل على استعمال هذه الطريقة استعمالاً مذهبياً قبل كل شيء. ويطول بنا الشوط لو حاولنا استعراض جميع الثبوت اللغوية المستعملة لكننا نلاحظ تغلب اللغة الصحفية والسياسية المعاصرة خاصّة.

ويمكن انطلاقاً من هذه الأمثلة القليلة بسط مجموعة من القضايا الهامة في التجديد الشكلي، وإن تركنا جانباً بعض التعمّق الممكن في الصور المستعملة مثلاً (كالالوان وخاصة منها الأبيض والأسود والأحمر والأزرق، ولكلّ منها أبعاد واستعمالات رمزية) أو في بعض الرموز (كالشمس أو الليل أو غيرها).

- والملاحظة الأولى هي فكرة المطلق السائد في هذه النماذج وهي تعبير واضح عن عدم اقتناع بالنماذج الاجتماعية والفكرية المسطّرة، ويتّجه هذا الرفض إلى عدة أغراض:

- القوى المسيطرة على المجتمع وأهمها الساسة والمثقفون والاعلام.
- الأجنبي وخاصة الغرب.
- النموذج الثقافي الكلاسيكي.

لكن هذا الرفض يكشف كذلك عن ذبذبة واضحة، وتردّد صريح. وطغيان عناصر الهدم والدمار والسلب يدعّم ذلك. وفي رأينا أن هذه المرحلة الضرورية في كل تجديد أدبي مرحلة التساؤل ثم الرفض قد ذهبت إلى أبعد من غايتها فلم تعد باباً أو عتبة أو جسراً يفضي منه الشاعر إلى البناء الجديد، بل أصبحت غاية في حد ذاتها، وقطيعة واضحة في جيل ما بعد ١٩٦٧، ولهذا الموقف بالطبع خلفاته في مجتمعاتنا العربية.

ثم يبرز في هذه الأشعار شعور واضح بالاضطهاد والحصار،

وعلى الرغم من تمكن هؤلاء الشبان من نشر أشعارهم فهم يشكون من عدم النشر، ونحن نترجم ذلك بالشكوى من انعدام الأذن المصغية:

« عبارتي شعبية
يرفضها ارباب الجرائد
ولا يمنحونها حق لجوء القصائد
لأنها حمالة سوء شقية »

(اقسمت على انتصار الشمس ص ٣٢)

ويتجلى أن هذا الشعور سياسي قبل كل شيء.

وتعكس هذه الاشعار صراعات أهمها:

- الصراع المعروف بين الشبان والشيوخ
- الصراع بين القوى التقدمية والرجعية.
- الصراع بين الكادحين والمستغلين.
- الصراع بين الوطنية والقومية والاستعمار بجميع أشكاله.
- الصراع بين الريف والمدينة.

لهذا الشعر ثلاثة روافد واضحة:

- التراث العربي الإسلامي (وخاصة جوانبه الثائرة الراغبة في التغيير كالصوفية، أو ابن حزم مثلاً).
- التجارب الشعرية الاجنبية، وخاصة الفرنسية بحكم ثقافة هؤلاء الشبان(فنلمس مثلاً آثار جاك بروفار Jacques Prevert وسان جون بارس Saint J. Perse
- التراث الشعبي (كاستعمال الأغنية الشعبية أو السير)

ينحصر التجديد الشكلي في محاولة ايجاد:

- جماليات جديدة esthétique

من ذلك البحث عن القبيح والمنفر أو الشعبي..

- تصوير جديد «Image»

من ذلك استخدام الرمز والصور غير المألوفة، كالسيارة التي تطير فوق العمارات أو رؤى العميان، أو ضجيج الألوان...

- لغة جديدة «Langue»

وكنا حللنا بعض جوانبها من خلال الأمثلة التي سقناها.

- موسيقى جديدة «Musique»»

قائمة على تواتر الحروف، وتحطيم التراكيب، وايجاد ايقاع بالاعتماد خاصة على المقاطع والقافية التي نلاحظ بقاءها بل والاكثار منها، وقد ساعدت الألسنة الحديثة كثيراً على ذلك.

الحرص على خلق صلة جديدة بين الباث والمتقبل أي الشاعر والجمهور وينبني ذلك - بالطبع - على تغيير محتوى الرسالة الشعرية المراد ايصالها.

والمسائل التي يمكن طرحها وليس لدينا جوا بها أو حلّها، بل ليس لنا أن نجيب عليها ولا نحلّها،كثيرة منها:

★ ألا يمكن اعطاء «الشعر» مفهوماً أوسع من المفهوم المتعارف عليه، خصوصاً وأنه - على حد علمنا - لم يتوصل شاعر ولا ناقد ولا متذوق لتعريف الشعر، وحصره في حدود ويرفضها الشعر نفسه. فلكل جيل شعره كما أن لكل جيل رسمه أو موسيقاه، بل ربما تجرأنا على القول أن لكل إنسان شعره.

★ أليست جميع هذه الثورات الأدبية تبدأ رافضة ساخطة لم تنغلق في أطر الكلاسيكية؟

★ هل يمكن التوفيق بين فنيات (ويقول البعض تقنيات) غريبة قد تكون صالحة لأمصارها المخلوقة فيها، وبين لغة لها خصائصها وروحها وحياتها الخاصة؟

★ ما هي حدود الأخذ عن التراث؟ بل هل انتساب فكرة أو مذهب ما إلى التراث كاف لتقديسه، ورفض الخروج على حدوده؟

★ ما معنى الايقاع والموسيقى؟ أهما قواعد نظرية، أم تأثير في النفس، وهزّ لمواطن الحسّ والذوق؟ ولماذا نقبل كبير التجديد الموسيقي أو التشكيلي ونتشبث بحدود شعرية ضيقة؟

★ هل الكتابة عن ماسح الأحذية، تكفي ليفهم ماسح الأحذية شعرنا؟

★ هل يوجد نفور حقيقي للجمهور من الشعر؟ أم نفور للجمهور مما يسمى شعراً وليس كذلك؟

★ ما هي الحدود الحقيقية بين الفصحى والعامية، وهما مستويان للغة واحدة أو لم يكن الكثير من لغة شعر المولدين عامياً في عصر ما؟

هذه الأسئلة وغيرها ربما طرحناها في ندواتنا وملتقياتنا ومؤتمراتنا واجتماعاتنا وحلقاتنا الضيقة والموسعة، وربما وهذا هو الخطأ في رأينا - حاولنا أن نجيب عليها إجابة العالم المعتز بعلمه المغترّ به.

فعلى الناقد أن يبين في موضوعية كاملة، بالاعتماد على مقاييس واضحة، وتحليل دقيق وضعية الشعر عندنا، ولكل شاعر مطلق الحرية في الكتابة كما يشاء، إذ لا شعر مع القيود مهما كان نوعها، ولا وصاية في الشعر، كما لا وصاية في الفكر.

والحك هو الجمهور، إذ الشعر أولاً لا للناقد أو الدارس ولا خلاف في ضرورة التجديد، ولكن الخلاف في تكلف التجديد فالشعر ككل كائن حيّ، وكل انتاج للإنسان، يتطور، وتطوره طبيعي لا يملى عليه، فهو كالجنين يحمل خصائص أبويه وأجداده، ولكنه يخضع لقواعد البيئة المحيطة ولميزاته الفردية، فربما نشأ ولدان في أسرة واحدة وظروف بيئية واحدة، فكان أحدهما تحفة للناظرين، والآخر مسخاً مشوّها، لكنه حتى إذا كان كذلك، لا حق لنا في اعدامه فهو ابننا وأنفنا منا ولو كان أجدع.

رياض المرزوقي

تونس

★ ★ ★

الميداني بن صالح



« سدّ مأرب » ينهد، والجرذ الأسود النّاب
يقضم، يهشم، يحطم صلد الصخور،
يدحرجها الجرّذ الماء يرعد يزبد،
يطوي الجنان البيوت القلاع.
قرانا المباركة النّبت، المقدرة السير،
غارت... توارت...
وأضحى الجفاف التصحر،
يملأ أنفسنا بالضياع الخراب.
« سدّ مأرب »[1] هدّ جنان النخيل، الكروم،
وأشجار شتى صنوف الثمار توارت...
عيون الجداول غارت...
تبدلت الأرض،
فالسدر، والاثل والخمط
يغمر آفاقنا وربانا. الفصول امحت،
زمن العقم والتّيه فصل توحّد، أوحد
يمطرنا بسياط العذاب
« سدّ مأرب » ينهدّ،
تهاوت صخوره، أضحى خراب.
خيول الفوارس باتت طعام الذئاب.
وأسراب غربان عهد التصحر والعقم
تجرح أسماعنا بالنعيب، وندب العشائر،
فرسان أرض الأعاريب، ساطهم العقم،
كل الحرائر عشن شهور الوحام ولا حبل،
فالرجال بأرض العروبة أصلابهم ساطها العقم،
عشّش جرثومة لوباء مخيف...
بأرحام كل النساء،
وغطى الوهاد الجبال السّهول،
ولوّث آبارنا وينابيع ماء الشراب
حبال الحبالى بأرض بني يعرب،
محض حلم كذوب...

تغنى به الشعراء عصور القناعة
طال انتظار الزغاريد...
طال انتظار انتفاخ البطون...
الحبال هواء... خواء...
جهيض الحبالى، دم نتن عفن..
لوث الأرض، آفاقنا...
دنّس كل السهول، الهضاب الشّعاب
نخيل بساتين « مأرب » يشكو افتقاد اللّقاح،
فلا رجل بين هذي القبائل، هذي الشعوب
به ظمأ للركوب الصّعود، التطلع،
يحبل هذا النخيل الحزين،
ويبعث في طلعه الحبّ نسغاً
رحيق عطاءٍ بذورَ خصاب
« مكارب »[2] مأرب أقيال[3] حمير
فرسان « جرهم »
أسياد أرض « العماليق »
أضحوا عبيداً
يباعون في كل سوق وفجّ...
خيولهم شردت في الصحارى،
سيوفهم صدئت والحراب.
« فبلقيس »[4] في قصرها المرمرى
يطارد أحلامها الرعب، تبكي،
تحاور، تسأل كاهنة المعبد « أمون »[5]
في « السّيل » سدّ الخصوبة،
أمجاد « مأرب »...
تشكو المجاعة... جيش « يهوذا »[6]
يتعتعها الخوف...
يجرح صمتها ندب الرياح...
عواء الذئاب
وتنظر تنظر...كاهنة المعبد « أمون »

---

١ - مدينة مأرب هي عاصمة الدولة السبئية. اشتهرت بسدها العظيم، الذي خربه السيل العرم فانقطعت المياه عن السكان وتفرقوا - أيدى سبا - فضرب بهم المثل

٢ - مكرّب ومكارب لقب لملوك الدولة السبئية.
٣ - قيل وأقيال، لقب لملوك الدولة الحميرية
٤ - بلقيس اسم للملكة العربية التى حكمت دولة سبا
٥ - أمون إلٓه القمر عند عرب الجنوب القدامى.
٦ - يهوذا صهيونى خان المسيح وغدر به.

في وجه، في كفّ « بلقيس » تمم تذري البخور...
تطوف المجامر، ترنو تلوّح،
ملفوفة بين أعمدة من دخان...
تتمتم... تنظر خلف النوافذ...
تستشرف الأفق الغيب...
تناجي النجوم التي كفّنتها الغيوم الحزينة،
ترنو، تحملق، خلف السّديم الضباب السحاب.
تتمتم كاهنة المعبد « أمون »
ترنو تحملق...
تمسك بنت « المكارب بلقيس » من يدها...
وتصيح بها:
« خبرتني النجوم،
تصيح، يتعتعها الرعب والاضطراب.
« سد مأرب ينهدّ، هدّ،
وحلت عصور العذاب.
سدّ مأرب هدّ.
وهذي الجنان، ستصبح، تصبح
بوراً خراب.
خبرني النجوم،
بما هو آت، بفصل الخطاب.

★ ★ ★

تغور الينابيع، ينحبس القطر
ينتشر العقم، يعم الجفاف الخراب البوار المجاعة.
هذي الجنان الخصيبة
يعيش الأعاريب عهد القناعة
تيهاً، مخيفا...
تضيق، تضيق... الربوع الرحيبة
تنكر الأم طفلها...
والبعل زوجه...
فالحقد ريح، سموم أكول...
يلف القبائل، يثمره يثمر...
يغتال حتى الحبيب حبيبه.

★ ★ ★

تمزق أمة يعرب أشلاء أفخاذ
بطونا عشائر
يتقاسم أرجاءها الغرباء.
ويشرب من دمها كل جائر
خبرتني النجوم...
تدور الدوائر
ويسبي المكارب، أقيال حمير
يسبي الصغار، الكبار، الحرائر
« ذو نواس »[٧] يخون،
يهون، يذل أسير مطيعا...
لحقد « يهوذا »
بنجران، في أرض عبس ووائل
يتمرد « ذو يزن »[٨] ويثور...
يثور وثورته دون طائل
فشمس الأعاريب. تكسف. تكسف...
تشتاق « مأرب » نار القوافل
وأيتام قحطان، يباعون جهرا...
وصبية عدنان من غير عائل.

★ ★ ★

خبرتني النجوم،
بعهد البراكين، عهد الزلازل،
عهد الرعود، البروق، الصواعق.
تهدّ القصور، القلاع السجون،
تهدّ... وتمحى الحدود العوائق.
بمأرب، يمتزج القطران
الدم الماء بالطين،
رفات القبور، الرمال الورود،
زهور الشقائق.
تسير بها الريح في كل فجّ
تغطي الوهاد، الشعاب الخنادق.
تترتب في « مأرب » الكائنات
الطيور الوحوش...
تجف النجوم البذور الزنابق
تمرّ وتمضي السنون تباعا...
تباعا...
تباعا...
ويغرب عهد المسوخ الشّرانق.

الميداني بن صالح
تونس

٧ - ذو نواس ملك حميري تهود فقام بحرق مسيحيي نجران بعد أن حفر لهم أخدودا.
٨ - ذو يزن ملك حميري ثار ضد الأحباش.

مدخل إلى مفهوم التجديد
في الأدب المغربي المعاصر

ادريس الناقوري

توضيحات أولية:

ليس يُدرى إن كان بمقدور بحث يتحدد مداره أساساً حول أمور الجدة والتجديد في جزء من الأدب العربي الابداعي وقضاياه، أعني الأدب المغربي المعاصر، أن يضيف جديداً.

فالموضوع أشبع درساً في تاريخنا القديم والحديث منذ أن أثير قضية فكرية وأدبية ذات جوانب وأبعاد متعددة في عهد التلاقي الفكري والحضاري بين العرب وغيرهم من الحضارات والثقافات القديمة، وفي مطلع نهضتهم الحديثة. ولا يزال النقاش حوله محتدماً ومتواتراً بعنف يحتد تارةً ويخفت تارة...

قد يكون إذن، من الصعب على بحث هذا مداره، وهذه طبيعته ومادته، أن يزعم أنه سيأتي بجديد أو يضيف رأياً مبتكراً أو فكرة نادرة أو موقفاً أصيلاً لما قيل وكتب.

ووجه الصعوبة في مثل هذه القضايا هو أن الاتيان بالجديد فيها لا بد أن يمر حتماً عبر معاناة قاسية وأن يستغرق وقتاً كافياً تتم فيه مراجعة القديم واختباره وهضم الجديد واستيعابه من أجل القيام بعد ذلك بمقارنة بين الاثنين تستبين فيها الحدود وتتميز العناصر والقيم؛ على أنه لو كانت القضية بهذه البساطة والتمايز بين طرفيها لسهل بالفعل تحديد الفروق وإجراء المقارنة، ولكن الأمر على عكس ذلك تماماً لأن القديم والجديد متداخلان إلى درجة التعقيد والتشابك. لذلك فبحث قضية مثل هذه يحتاج إلى توافر عدة شروط ومؤهلات لعل أهمها استيعاب التراث وتمثل الثقافات المعاصرة والقدرة على الموازنة والمقايسة.

وليس هناك ما يدفع إلى الاعتقاد بأنها قد تتحقق في بحث يحاول رصد قيم الجدة والتجديد في رافد واحد من روافد الأدب العربي، ومن زاوية خاصة تقتصر على الجانب الاصطلاحي.

يضاف إلى هذا ما يتسم به الموضوع من تعقيد، وما يرتبط به من قضايا حيوية مثل العلاقة بالتراث، ومسألة الأصالة والتقليد، علاقة الفن والأدب بالتاريخ وبالتحولات الحضارية الكبرى، قضية الصراع بين القديم والحديث، الحرية، الذاتية، الواقعية... وكل هذه الاشكالات قابلة للمعالجة برؤى ومناهج مختلفة... وإذا كان في هذه الصعوبات، أو في بعضها، ما يحول دون تزويد القارىء باضافات جديدة، فلا ينبغي أن يكون ذريعة تدفع إلى الاقتناع بما تعودنا إلى ترديده في كثير من الأحيان: ما ترك الأول للآخر شيئاً، وكأنه مسلمة لا يأتيها الباطل، أو أن نقتصر على تلقي أفكار قديمة في صيغ وأساليب جديدة.

وإذا لم يفلح هذا البحث في قول شيء جديد في قضية الجدة والتجديد، وقيض له أن يكون مجرد مشاركة متواضعة في مناقشة محور واحد من محاور فكرنا الأدبي، كان دائماً مثار حساسيات وردود أفعال، فلسوف يلتمس لنفسه العذر في مسوغين:

١ - كونه لم يكرس نفسه لتحقيق هذا المطمح الصعب، إذ كان قصارى مسعاه، منذ البداية، الدراسة الموضوعية، الوضعية للجانب الاصطلاحي في الأدب المغربي المعاصر ممثلاً على الخصوص في الأدب الابداعي الذي يفترض فيه نوع من الجدة والتجديد أو الذي يدعي لنفسه هذه الصفة ويزعم أنه يقود حركة تصنف نفسها داخل إطار الحداثة والمعاصرة...

٢ - وهو، لذلك، ليس مطالباً بأن يأتي بجديد أو أن يبرهن عليه، فهذا مطلب حدد شأن الكتابات التي يبحث فيها واتخذها موضوعاً له.

فمهمته مرتبطة بهدفه: محاولة رصد ما يمكن أن يكون جديداً، من قيم ورؤى واشكال وصيغ - من جهة اصطلاحية - في الكتابات المذكورة. وهذه المهمة ليست سهلة كذلك، وانجازها على الوجه الأكمل وإن كان ليس مستحيلاً إلا أنه قد يتعذر أحياناً أو يعتوره بعض القصور.

لهذا يقنع هذا البحث بأن يكون مدْخلاً عاماً لمشروع واسع سيضطلع بفحص مختلف جوانبه، اقتناعاً منه بأن هذه المهمة أضحت وظيفة اجتماعية، ومسؤولية تاريخية تقعان على عاتق الأديب المبدع والدارس المتفحص، إضافة إلى أنها استجابة لضرورة ملحة، ورداً لازماً تتطلبه مقتضيات التطور. وهي كذلك مناسبة تتيح لكل من الأديب والدارس تأمل موقفهما وموقعهما من مجرى التحول ومقارنة الحاضر بالماضي لتقييم حصيلة العمل وتقدير مدى ما تحقق من تقدم وتجاوز على اعتبار أن تاريخ الفكر البشري كله ليس أكثر من محاولة دائبة في التجديد والخلق من أجل المزيد من التطور والرخاء.

ولعل أحسن ما ينبغي أم نحتفظ به في كل بحث يتصدى للتجديد في الكتابة الابداعية وقضاياها المتنوعة هو التذكير بأن التجديد من حيث كونه مفهوماً ودلالة على حركة واقعية وفكرية ليس ظاهرة جديدة في الأدب العربي وفي غيره من الآداب العالمية والفعاليات الاجتماعية والفكرية الأخرى.

وليست الحاجة داعية إلى أن نرتب على تقدير هذه الحقيقة استنتاجاً يفيد أن التجديد عرف منذ أقدم الأزمان في صور وأشكال تتمثل في مختلف محاولات التغيير والتطوير البدائية والحضارية، وفي عدة مواقف عملية وحركات فنية وابداعية، تهدف إلى تجاوز ما هو ناجز وقائم، وتسعى إلى الاختلاف والتميز،

فالتجديد سنة الحياة وسمة من سمات قانون التطور. وهو لذلك الوجه الآخر والطرف الثاني في حركة الصراع الذي يشكل عصب الحياة في كل كائن وظاهرة من ظواهر المجتمع والكون والطبيعة.

ولنا أن نتساءل: هل هذه المفردة (الجدة) ومشتقاتها التي عرفت قديماً بوصفها مضموناً ومفهوماً، عرفت أيضاً بدلالاتها الاصطلاحية والمجازية أم أن استعمالها القديم اقتصر على الدلالة الأصلية، المادية دون غيرها؟

الإجابة عن هذا التساؤل قد تقود إلى طرح تساؤل آخر يتعلق بمفهوم الجدة، وبالمصادر والمقاييس التي يجب الركون إليها لتحديد هذا المفهوم. والذي يبدو واضحاً وبديهياً هو أنه سواء استقي هذا المفهوم من المصادر اللغوية والاصطلاحية أو من الواقع الموضوعي، فليس هناك في نهاية التحليل تعارض بين الأصلين ما دام (الجدة) كمفردة ذات دلالة لغوية أصلية وذات مدلول اصطلاحي مجازي تحيل دوماً إلى واقع مادي وتطور تاريخي.

ومن هنا كان ارتباطها بعدة مفاهيم ذات أهمية بالغة في فهمها مثل التغيير، التطور، التحرر، وبمفهوم الصراع والجدل حصراً وتحديداً.

الاصطلاح: للدلالة والتاريخ:

تحمل كل مفردة من مفردات اللغة تاريخها في ذاتها. فهي تشير إلى ميلادها وتطورها، وتحيل على أحداث تاريخية ووقائع مادية، وإلى صراعات وحركات ومراحل متعاقبة. وما يقال عن اللفظة البسيطة يصدق بالأحرى على الاصطلاح.

إن المجال لا يتسع هنا لعرض نشأة وتطور (الجدة والتجديد) بتوسع وتفصيل، ولا لتعيين أول من استعمل لفظة الجدة استعمالاً اصطلاحياً، وتحديد تاريخ هذا الاستعمال، لذلك سأكتفي بالإشارة إلى العلاقة التي تربط هذه المفردة ومشتقاتها بواقعها المادي، وإلى التطور الذي اعتراها من الناحية الاصطلاحية، وكل ذلك من وجهة نظر نقدية أدبية.

ثمة أولاً في الحقل اللغوي ثلاثة مفاهيم يمكن اعتمادها في التحليل لأنها تعتبر أصولاً أساسية وعناصر أولية في فهم وإضاءة معنى الجدة والتجديد.

١ - العظمة أو الجلال:

وهو الأصل الأول من الأصول الثلاثة التي يتضمنها فعل (ج. د. د). وقد وردت الصيغة المصدرية منه في القرآن الكريم[١].

٢ - المعنى والحظ (الخصوبة)[٢].

ويتضمن الأصل الثالث معنيين: لغوي ومجازي.

الأول يُفيد القطع. ومنه جددت الثوب أجدّه جدًّا. فهو مجدود وجديد. وصيغة فعيل هنا بمعنى مفعول. وردت هذه الدلالة الأصلية الأولى في الشعر القديم، وفي بيت الوليد بن يزيد[٣].

والثاني يدل على الجدة. ويوصف بها الثوب وغيره. فالثوب الجديد دلالة على أن ناسجه قطعه للتوّ. ومن هذا الأصل المادي اشتق المعنى المجازي فأطلقت كلمة جديد على كل شيء لم تأت عليه الأيام، كنقيض للبلى. ولهذا سمي الجديدان لأن كل من الليل والنهار في تعاقبها ينسخ الآخر ويتجدد على التوالي.

وجدَّ الثوبُ يَجِد، صار جديداً، والجدة مصدر الجديد.

واللفظة بمدلولها المجازي ثم الاصطلاحي وردت غير ما مرة في الشعر القديم، الجاهلي والإسلامي[٤].

ولو أردنا تقصي المفردة في مظانها القديمة لأعيانا العد.

والملاحظ أن المعنى المجازي بدا يفسح المجال تدريجياً للدلالة الاصطلاحية حتى إننا نجد المفردة (جديد) تكررت في القرآن حوالي ثماني مرات، وفي كل مرة تأتي صفة للخلق[٥].

ويدل واقع تطور الاصطلاح على أنه انتشر في كتابات كثير من الفلاسفة والنقاد والأدباء. وكان كثير التداول بينهم في مراحل التحولات الاجتماعية والفكرية والحضارية العامة. ولكن العبرة ليست بالتسمية دائماً. والصحيح أن هذه المفردة (الجدة) ومشتقاتها عرفت كمفهوم ودلالة قبل أن تنتشر اصطلاحاً. وتداولها بين الناس فيما بعد، بصفتها الإصطلاحية ليس دليلاً البتة على وحدة مفهومها. ومن ثم فإن التجديد الذي عرفه الأقدمون ليس هو نفس التجديد الذي نتحدث عنه الآن. بل إن التجديد في مرحلة ما، قديمة قد يختلف من حيث المحتوى عن تجديد مرحلة أخرى قديمة؛ كما أن التجديد الذي يمارسهُ فرد معين، قد يكون غير التجديد الذي يحدث بمبادرة يقوم بها شخص في مرحلة واحدة، وفي جنس واحد من أجناس الأدب والفن.

فمن البديهي إذن القول بنسبية الجدة - التجديد. ومعنى ذلك أن التجديد مفهوم متغير، متطور تتحكم فيه ظروف الزمان والمكان ويخضع في نشأته وتطوره لعدة اعتبارات موضوعية وذاتية، مادية ومعنوية.

ونسبيتها تتحدد في مقابلها الجدلي: القديم. ولهذا يندر أن يجري الحديث عن الجدة والتجديد دون الإشارة إلى القيم. فكلاهما يستدعي الآخر لأن العلاقة بينهما قائمة ودائمة، لارتباط التجديد بالتغيير والتطور وبالصراع الحضاري العام بين الأمم والثقافات والفلسفات والمناهج الفكرية المختلفة، أو بنوع معين

ومستوى محدد من هذا الصراع مثل الصراع الطبقي، أو الصراع الذي ينشأ بين الحركات الفكرية والمذاهب الأدبية...

الاصطلاح: المعركة بين القديم والجديد:

وما أكثر ما تحول هذا الصراع إلى معارك فكرية وسياسية وحربية.

ومن أقدم وأشهر هذه المعارك، على الصعيد الأدبي، معركة القدماء والمحدثين في الأدب اليوناني القديم التي مثل فيها جانب القديم الشاعر اسخيلوس، ودافع فيها عن المحدثين الشاعر يوريبيديس[٦].

وتجدد الصراع في القرون الوسطى، فسجلته قصة شعرية، طويلة لشاعر انجليزي مجهول، بعنوان: (البومة والعندليب) تتحدث فيها البومة بلسان القديم والعندليب بلسان الجديد[٧].

ولم يخل أي عصر من هذه المعركة بين الطرفين التي تتجدد في كل مرحلة تاريخية وفي عهد التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية.

وفي الأدب الفرنسي الكلاسيكي (القرن السابع عشر) أدى الصراع بين عنصرين من عناصر الكلاسيكية هما: العقلانية والذوق الجمالي إلى الأزمة التي عرفت فيما بعد بمعركة القدماء والمحدثين، تزعم فيها أنصار القديم الناقد المشهور (بوالو) وانحاز إلى جانب المجددين أو المحدثين عدد من الأدباء على رأسهم شارل بيرو وفينيلون. ثم تواصل الصراع بين الكلاسيكية وبين الرومانسية، ثم بين الحركات الأدبية المتعاقبة واتخذ إيقاعاً سريعاً ومضطرباً في القرن العشرين.

التجديد في النظرية النقدية العربية:

الظاهر أن مفهوم التجديد عرف في الآداب العالمية بوصفه جزءًا من حركة الصراع وطرفاً من أطراف المعارك الاجتماعية: الأدبية والفكرية.

وفي الأدب العربي يمكن القول بأنه ارتبط بظهور امرىء القيس وببوادر الصراع القديم في الشعر الجاهلي، حتى إن الذين قدموه على بقية الشعراء احتجوا بقولهم: «ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه والبكاء على الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ وشبه النساء بالظباء والبيْض وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى»[٨].

وتطور مفهوم التجديد تطوراً جذرياً في غمرة الصراع بين الجاهلية والإسلام، واعترته عدة تقلبات فيما بعد، عندما بدأت المعركة، في عصر التدوين (العصر الأموي) بين اللغويين وشعراء التجديد، ثم عندما اتخذت المعركة مساراً آخر واكتسبت أبعاداً جديدة في ظل العباسيين بفضل المحاولات التجديدية التي قام بها بشار وأبو نواس ومسلم وأبو تمام[٩]، والمتنبي وأبو العلاء من بعد هؤلاء.

والمعروف أن قضية التجديد اكتسبت في النظرية النقدية العربية القديمة، وفي الشعر خاصة، عدة تسميات ذكرها النقاد القدامى. ومن هذه التسميات التي استقرت اصطلاحات وترددت على أقلام كثير من النقاد، اصطلاح البديع (أصبح اسم علم يدل على علم معروف)، المولد، المحدث، المخترع، وهي صفات وتسميات كانت تطلق على الشعر تارة، وعلى الشاعر تارة أخرى.

مما يدفع إلى الاعتقاد أن فكرة التجديد راجت في العصور القديمة تحت عناوين واصطلاحات غيْر اصطلاح (التجديد)، على الرغم من أن لفظة (جديد) وجدت في أشعار الشعراء القدماء، فإنها لم تعرف باعتبارها مصطلحاً بل باعتبارها مفهوماً وفكرة وموقفاً.

وربما كان ابن رشيق من أوائل من جدد مدلولها الاصطلاحي في معرض مقارنة قام بها بين اصطلاحات: الاختراع، التوليد، البديع، حاول فيها أن يوضح الفروق الدقيقة بين دلالات الاصطلاحات الثلاثة؛ يقول: «المخترع من الشعر ما لم يسبق إليه قائلة، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه»[١٠].

«والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة لما فيه من الاقتداء بغيره. ولا يقال له أيضاً سرقة إذا كان ليس آخذاً على وجهه»[١١].

وحين يريد تجلية الفرق بين الاختراع والابداع يلاحظ أنه إذا كان معنى الاصطلاحيين في اللغة واحداً، إلا أن **الاختراع** في الاصطلاح هو غير **الابداع**. فالأول خلق المعاني التي لم يسبق إليها والاتيان بما لم يكن منها قط. أما **الابداع** فهو اتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له **بديع**، وإن كثر وتكرر فصار الاختراع للمعنى والابداع للفظ. أما البديع فهو **الجديد**، وأصله في الحبال، وذلك أن يفتل الحبل **جديدا**، ليس من قوى حبل نقضت ثم فتل فتلاً آخر[١٢].

ويشير إلى أن أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة، مسلم[١٣]. ومن استقراء بعض مراحل النظرية النقدية العربية القديمة نتبيَّن ثلاثة مواقفَ تبلورت عبر تطور الصراع بين القديم والجديد، تشخصت في فئات النقاد القدامى:

١ - فئة تناصر القديم وترى إليه من وجهة نظر القديم نفسه، لا من وجهة نظر الجديد.

٢ - فئة تؤيد الجديد أو المحدث ويمثلها الجاحظ وابن المعتز والصولي، وترى إليه من وجهة نظر عصره، لا من وجهة نظر القديم ومراحله التاريخية.

٣ - وهناك فئة ثالثة تتوسط بين الفريقين السابقين، حاولت أن تدرك العلاقة بين القديم والمحدث بمفهوم جدلي عام، ويمثلها ابن قتيبة والجرجاني (عبد العزيز).

ومن هنا يتضح أن موقف الفئتين الأوليين ينطلق من تصور يقوم على افتراض خاطىء هو الإيمان بانفصال الجديد عن القديم يلوح لكل من الفريقين في شكل تعارض وعداوة تمنع تمازج

القديم والجديد وتحول دون تلاقيها.

فالقديم قائم بذاته ومفصول عن الجديد مستقل عن القديم، ولا صلة تجمع بينها، وكأن كلاً منها مطلق في ذاته ومكتفٍ بنفسه ومستغنٍ عما عداه. بينما العكس هو الصحيح تماماً. فليس هناك قديم مطلق ولا جديد مطلق الجدة. القديم يتضمن في أحشائه الجديد، والجديد يحمل دوماً في ثناياه عناصر قديمة. كلاهما يخترق الآخر ويستمد منه نسغه وعناصر حياته. الجديد يمر دائماً عبر القديم والقديم يبعث ويصبح جديداً. فهما معاً متداخلان ومتلازمان، والعلاقة بينهما جدلية مستمرة، أساسها التبادل لا التعارض، والتكامل لا النفي المطلق.

ومع مطلع النهضة العربية الحديثة واحتكاك العرب بالحضارة الغربية اكتسح التجديد معظم مجالات الحياة اليومية وأضحى الشعار الذي ترفعه الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، وتنادي بتطبيقه وتحقيقه في الحياة الاجتماعية. فظهرت عدة حركات وشخصيات تدعو إلى التجديد حتى ليمكن القول إنه أصبح العنوان الكبير الذي تندرج تحته عدة حركات وتحولات اجتماعية وفكرية، وعدة محاولات فنية وأدبية تسعى إلى التغيير والتطوير.

على أنه ينبغي التأكيد من جديد، على أن العبرة في مسألة التجديد بالمضمون وليست بالشكل أو بالتسمية. لأن اصطلاح (جديد - تجديد - جدة) الذي تكرر كثيراً بكيفية صريحة أحياناً ومضمرة أحياناً أخرى(*) في عصر النهضة وبعد النكبة والنكسة، وإن كان تسمية عامة ومشتركة بين عدة كتابات ومواقف ورؤى فإنه لم يكن ليدل دائماً على مفهوم واحد أو يرمز إلى دلالة مشتركة ومتطابقة بين كل أولئك الذين درجوا على استعمال نفس المفردة. لأن هذا الاستعمال المطرد إنما كان يعكس مضامين ومفاهيم مختلفة إلى حد التعارض أحياناً، بحسب اختلاف طبيعة المرحلة التاريخية التي يرتبط بها مفهوم الجدة والتجديد وبحسب التحولات المفاجئة والايقاع المتطور والمتجدد الذي يميز الحياة المعاصرة.

وفي هذا دلالة ليس فقط على تداخل عناصر القديم والجديد، بل على حقيقة العلاقة الجدلية التي تربط ما هو قديم وما هو جديد في مرحلة ما أو في ظاهرة ما من ظواهر الفن والابداع.

وفي هذا النطاق يجوز اعتبار حركة الشعر الحديث، مثلاً، استمراراً للصراع التقليدي بين القديم والحديث من جهة ومن جهة ثانية تعبيراً عن خصوصية المرحلة الحضارية الراهنة التي تتميز بطوابع خاصة وتخضع لقوانين جديدة تقود الصراع بمعناه العام (الحضاري الحالي) والخاص (المحلي أو القومي أو العربي...).

مفهوم الجدة والتجديد في الأدب المغربي المعاصر:

النتيجة الأساسية التي تستخلص من العرض التاريخي لتطور مفهوم الجدة والتجديد هي نسبية مفهوم هذا المصطلح. فالثابت أن التجديد يستمد مفهومه ومضمونه من المرحلة التاريخية التي يظهر فيها، وعلى الخصوص من طبيعة الصراع والعلاقات الاجتماعية التي تميز تلك المرحلة.

فامرؤ القيس، مثلاً، كان مجدداً بالقياس إلى شعراء سبقوه أو عاصره، وتجديده يعكس تطور مرحلته. وبشار ومسلم وأبو نواس وأبو تمام كانوا مجددين في مرحلة أخرى تالية ومغايرة للمرحلة الجاهلية التي شهدت تجديد امرىء القيس، لأنهم حاولوا تجاوز شعراء اسلاميين جعلوا من الشعر الجاهلي قدوتهم، ولأنهم على الخصوص رغبوا في التعبير عن واقع مستجد، وعن مرحلة متطورة، وعلى هاته الوتيرة يطرد التجديد في كل المراحل والأجيال. فهو عبارة عن حركة تنطلق من الخاص، هو واقع التجديد، فترتد في بداية أمرها إلى الماضي، تستمد منه نسغها وبعض عناصر حياتها لتتجه بعد ذلك نحو المستقبل من أجل التأثير وممارسة الفعل والفعالية؛ ولكنها تظل دوماً في تواصل وتفاعل مع معطيات الماضي وتجارب الواقع.

وفي ضوء هذه الرؤية تتضح حقيقة كبرى وهي أن التجديد لا يأتي من فراغ ولا يبدأ من لا شيء. ولمزيد من الوضوح لا بد من فهم هذه الحقيقة على مستويين: موضوعي (تاريخي) وذاتي (فردي)، نستطيع، امعاناً في التبسيط، إضافة بعد ثالث أو مستوى آخر: الواقع القائم.

ومعنى هذا أن الجدة لا تتحقق استناداً إلى ماضٍ أو تراث عقيم، بما أنها لا تصدر من ذات غير مبدعة، ولا تظهر في واقع جامد متحجر.

وإذا أردنا الوقوف عند العامل (أو المستوى) الثاني للتمثيل، قلنا إن امرأ القيس كان شاعراً قبل أن يكون مجدداً، وكذلك بشار وطائفة المبدعين في العصور اللاحقة، فالابداع أولاً ثم يأتي كمرحلة متطورة من مراحل الابداع والتفن.

لذلك قبل أن نتساءل عن حقيقة ومفهوم الجدة والتجديد ينبغي التساؤل قبلاً عن مدى تحقق الفن، وعن مدى قدرة الأديب أو الفنان على الابداع. إن طرح مثل هذه التساؤلات، قد يصبح في بعض الأحيان، هي هنا حالة الأدب المغربي المعاصر، مسألة ضرورية لتحديد مفهوم التجديد.

وفي محاولة البحث عن صياغة عامة تحصر مفهوم الجدة في هذا الجزء من الأدب العربي. أشير أولاً إلى صعوبة التفريق بين التجديد من حيث كونه مصطلحاً وبين نفس المفردة من حيث كونها قضية أدبية وتقلدية. وعلى الرغم من هذه الصعوبة فإن البحث الحالي سيقتصر على الجانب الأول: الاصطلاحي. على أن هذا الاكتفاء لن يعفيه من تحمل مسؤولية التقرير والحكم، لأن معالجة موضوع التجديد تعني، بمعنى من المعاني - فتح معركة والدخول في صراع جديد قد يكون في عمقه حلقة جديدة في الصراع التقليدي؛ وهي معركة، كما يخيل إليّ - لا يمكن للخائض فيها أن يزعم أنه مع هذا الطرف أو ذاك نظراً لتداخل العناصر والأدوات، ولأن الأمر يتوقف في نهاية المطاف على مفهوم اصطلاحي القديم والجديد.

وطالما أن المعركة متجددة ومستمرة فإن الباحث مطالب دوماً بإعادة النظر في أقواله. وبمراجعة أفكاره ومواقفه. وهذا

لا يناقض في شيء الإيمان ببعض القناعات التي يفترضها البحث في هذا المجال منها:

- معرفة القديم (التراث) واستيعاب مجمل عناصره ومكوناته.
- الاعتراف بأنه استنفد جهده وأصبح عاجزاً عن ملاحقة التطور والتعبير عنه.
- الانطلاق من لحظة ما تؤرخ لعجز القديم أو توقفه.
- تبني الجديد وإظهار الرغبة أو الارادة في تجاوز القديم وتقديم بديل عنه.

إن الظاهرة العامة اللافتة للنظر في الأدب المغربي المعاصر هي رغبة الأدباء الملحة في التعبير عن واقعهم. وإصرارهم الشديد على الارتباط بتطلعاتهم وطموحاتهم. لذلك يندر أن تقرأ قصيدة أو أقصوصة أو رواية دون أن تعثر على مفردة أو عبارة أو فكرة تؤكد انتاء هؤلاء الأدباء إلى العصر، أو إلى اهتامهم الحار بقضايا واقعهم الاجتاعية والفكرية؛ وهو اهتام ينم في كثير من الأحيان، وبكيفية متفاوتة، عن إرادة قوية وملحاح في التغيير والتجديد.

وإذا كان بعضهم يقتصر على التعبير عن هذه الارادة بطرق غير مباشرة، ومن خلال المضامين العامة والمواقف المتخذة في النص، فإن بعضهم الآخر يذهب إلى التصريح بهذه الارادة في تضاعيف كتابات نظرية تنشر عادة لتدعيم رؤية ابداعية أو موقف فكري، تدعي لنفسها أو بالحري لأصحابها، الجدة والتجديد في الرؤية والكتابة.

هل هذا محض غرور وادعاء زائف؟ هل هو بالفعل تعبير عن حقيقة واقعية وعن موقف فني وفكري صادق أصيل.

لإعطاء جواب مقنع، لا بد من الوقوف على حقيقة التجديد، سواء تجلى فعلاً في بعض هذه الكتابات بكيفية مضمرة أو صريحة، أو كان حقيقياً أصيلاً أو سطحياً ظاهرياً ليس غير.

لذلك فتحديد مفهوم التجديد في الأدب المغربي المعاصر يفترض أولاً توفر مستلزمات أساسية منها: دراسة هذا المفهوم في شعر كل شاعر على حدة، أو في انتاج كل روائي أو قاص، أو مسرحي أو ناقد، ثم امتحان هذا المفهوم، في ضوء مقاييس محددة وموضوعية.

ونظراً لصعوبة إنجاز هذه الدراسة الشاملة لضيق المقام، فإن هذا البحث سيكتفي بأمثلة مستمدة من الفنون الأدبية الأكثر شيوعاً وهي:

الشعر والقصة القصيرة والرواية.

أما المقاييس المعتمدة فهي أصناف ثلاثة:

- مفهومية (لغوية واصطلاحية).
- شكلية: اللغة، الصياغة، الصورة الشعرية والتشكيل الفني والموسيقى...
- موضوعية: المضامين الفكرية أو الرؤية العامة.

من الصعب عملياً فصل هذه المعايير عن بعضها البعض، فهي متداخلة ومتكاملة أحياناً. وذكرها هنا بطريقة **مجزأة** هو من باب التبسيط، ليس إلا.

ونعني بالصنف الأول منها تلك المعايير المستمدة من الأصل اللغوي المادي، وهي **العظمة** و **الخصوبة** و **الجدة** (الثوب الجديد= مقطوع حديثاً).فالمفهوم الأخير يتضمن معنى القطع والقطيعة.

ويتعلق الصنف الثاني بقضايا الشكل عموماً بما هو لغة وبناء وتشكيل ومعجم شعري وبنية ايقاعية (وزن/ موسيقى) أو ما يمكن أن يلخص في عملية الابداع الفنية.

وتتعلق المعايير الموضوعية بالقيم الفكرية والمضامين الاجتاعية التي تعبر عن ارتباط المبدع: شاعراً أو قاصاً أو روائياً، بحركة الواقع وتعكس مدى مساهمته في بلورة وتعميق الوعي بضرورة التغيير والتجديد.

إن صعوبة التفرقة بين هذه المعايير لا تعني بتاتاً أنها متساوية القيمة والتأثير، ولكنها تعني فحسب أنها قد تلتقي في نهاية المطاف ما دام بعضها يحيل على بعض. وهنا تطرح مسألة الأصل والفرع، الجوهري والثانوي. لذلك لا مناص من التأكيد - على سبيل التذكير - على أن الصنف الثالث يعتبر الأصل، وما عداه تابعاً ومكملاً، على الرغم مما يشاع عن الاستقلال النسبي للفعاليات والابداعات الأدبية والفكرية. ويجب التنصيص كذلك على أن العظمة والخصوبة والجدة لا تختلف عن **الجدية والعمق والصدق** إن لم تكن إياها.

في الشعر:

هناك أكثر من سبب يجعل من الشعر المغربي المعاصر شعراً جديداً.

فهو متأخر تاريخياً بالنسبة إلى الشعر العربي في المشرق. وهو رغم هذا التأخير يندرج الآن في نطاق حركة الشعر الحديث أو الجديد التي اكتسحت العالم العربي منذ العقد الخامس من هذا القرن. وهو جديد بالقياس إلى الشعر المغربي الكلاسيكي المحافظ على الموروث الشعري العربي؟ وبالقياس إلى الشعر الوطني الذي رافق ظهور الحركة الوطنية في المغرب في منتصف العقد الثالث وتطورها في منتصف العقد الرابع والخامس من هذا القرن.

وتظهر جدته كذلك في معاصرته لأحداث اجتاعية وسياسية والتعبير عن تطورات وتحولات في الواقع والوعي: ميلاد اليسار في نهاية العقد الخامس، تناقضات الواقع، وصراع قوى الشعب التقدمية ضد رواسب الماضي، وضد التغلغل الاستعماري الجديد والامبريالي طوال العقد السادس والسابع...

كما تظهر في احتكاكه المباشر أحياناً وغير المباشر أحياناً بالتيارات والمدارس التجديدية في الغرب الرأسمالي (الوجودية - الرواية الجديدة - النقد الجديد...) وبالعلوم والفلسفات الجديدة أو المتجددة.

ومن القرائن - التي قد لا ترقى إلى مستوى الدلائل - الموحية بجدته، اثباتات وتصريحات بعض المبدعين أنفسهم الذين

يريدون أن يلقوا في روع القارىء المستهلك إيمانهم بالتجديد ويلقنوه اقتناعهم به، لذلك فهم لا يكفون عن ترديد كلمات أو عبارات تؤيد داعواهم مثل كتابة جديدة، رؤية جديدة...

ومع اقتناعنا بأن الاكثار من استعمال اصطلاح (جدة/تجديد...) ليس دائماً دليلاً على التجديد الحقيقي، لأن هذا الاستعمال يظل معياراً شكلياً غير كاف، فإن تردد هذا الاصطلاح - أو ما يؤدي معناه - له أهميته في الكتابة الابداعية المغربية، وله كذلك دلالته، سواء أكان بوعي من المبدع أم ورد عفواً، دون قصد مسبق، إلا أن ظهوره في الكتابة الابداعية ليس علامة مجدية ولا بداية تاريخية، إلا التجديد في المحتوى وتطور الوعي قد يسبق التجديد في الشكل والصياغة، باعتبار طواعية المضمون ومرونته، ولهذا فالمعيار الموضوعي هو العمدة في التصنيف والتحديد. وبناء على هذا التوضيح يجوز القول بأن الرغبة في التجديد تكاد تكون القاسم المشترك بين شعراء العقدين الأخيرين، في المغرب. ويمكن أن نرصد بعض تجلياته في الكتابة الشعرية التي انطلقت انطلاقة جديدة في مستهل العقد السادس بظهور قصائد أحمد المعداوي، أحمد الجوماري، محمد الحبيب الفركاني، محمد الخمار، محمد السرغيني وغيرهم.

لا يكثر المعداوي من ذكر كلمة (جديد) أو (جديدة) ولكنه يوظف بدلها، مفردات مشحونة بالدلالة، تفوقها قوة وعنفاً وكثيراً ما يكون السياق الذي تستعمل فيه المفردة (أو العبارة، أو الرمز) الموحية بالتجديد، الفيصل في تحديد هذا المفهوم. ففي قصيدة (مدينتي)[١٤] يعبر الشاعر عن تلكؤ الحركة الثورية بكبوة الخيل التي لم تستطع فتح أبواب المدينة وتجتاز السور. وفي (الفروسية)[١٥]، يرد رمز الخيل ويذكر الشاعر عبارة (فجر اللحظة الموعودة). ويشير إلى العصا التي ترمز إلى المعجزة.

وفي قصيدة أخرى[١٦] ترد كلمات موحية مثل الفجر[١٧] - الضوء.

ونعثر على كلمة (جديدة) بدلالتها المباشرة في قصيدة: مشاهد من سقوط الحكمة في دار لقمان[١٨] التي تضمنت مفردات أخرى مثل الشمس، الشعاع.

ومن الكلمات الأخرى التي تشير في قاموس الشاعر - إلى التجديدوالنماء: الماء[١٩] والنهر[٢٠].

وفي ديوان أحمد الجوماري: (أشعار في الحب والموت) يستعمل الشاعر عبارتي: الفجر الجديد والجيل الجديد[٢١] وغيرهما من العبارات والكلمات التي تفيد التجديد أو تقترب من دلالته مثل الفجر والبعث والصباح والنوار والميلاد[٢٢].

ومن المفردات والصيغ التي ترد على لسان الفرقاني للدلالة على مفهوم التجديد: موعد مع الشمس، القدح الأحمر، موكب الفجر، نهر الحياة، الصحو[٢٣]. اللغة التي تعرفها الشمس، الميلاد القادم، الحقول الواعدة، طوابير الصباح، الربيع ذو البسمات الحلوة، نبوءة سطيح[٢٤].

وغير خاف أن استعمال كلمات من هذا القبيل يرد دائماً في سياق الحديث عن تجربة قوى اليسار في صراعها مع قوى الاستغلال والسيطرة، فبعد أن يصف الشاعر معالم الواقع مسترشداً بالخريطة السياسية، ومن جهة نظر انحيازية تقف إلى جانب قوى التقدم والتغيير، ينتقل إلى الحلم والتنبؤ والتبشير بالغد الفاضل الذي كثيراً ما يتراءى له وهماً وقبض ريح، مما يدفعنا إلى القول بأن هؤلاء الشعراء يتأرجون بين رؤيتين: مأساوية وتفاؤلية تجمع بينهما أحياناً علاقة جدلية.

وفي الكتابات الشعرية التي تواترت مع بداية العقد السابع نكاد نلمس نفس الظاهرة المزدوجة: التصريح بمفردات جديد، جديدة، والاستعاضة عنها بكلمات أو عبارات تقوم مقامها وتؤدي معناها أو بعضاً منه، وغالباً ما تتكرر المفردات والعبارات عينها التي سبق إلى استعمالها شعراء العقد السابق: في (شيء عن الاضطهاد والفرح) يلجأ محمد بنيس إلى استعمال كلمات: الميلاد، الصحو الجديد، النار والاشتعال، الثورة، الحلم، العائلة الجديدة، الرجعة إلى الحياة والانتقام الجديد[٢٥].

وفي ديوانه الأخير (في اتجاه صوتك العمودي) تتمحور التجربة حول بعض الرموز الأساسية مثل: الماء - الحلم - النور، الزرقة والموال. ويبرز مفهوم التجديد من خلال كلمات منها: العهد الآلي، الوعد، الزمن القادم، الزمن الجديد، العبور[٢٦].

أما عبد الله راجع فهو قليل الاهتمام بلفظة جديد لأنه يستغني عنها بمقابلها الموضوعي وبرصد عملية الاختمار والصراع من داخل حركة الواقع وتناقضاته، مستفيداً من أساليب التقابل والتوازي والاستعارة. وهو في سعيه إلى تصوير جدلية الواقع يتوسل بلغة تعكس - على غرار معظم الشعراء المغاربة - الوقوع في ثنائية الصراع: الألم والأمل، الاستعباد والتحرر، الجمود والتغيير. ومن مواد هذه اللغة التي تشير إلى مفهوم التجديد: الاشتعال، العبور، الميلاد، المطر، البحر والريح[٢٧]. ويطرد استعمال مفهوم الجديد صراحة أو ضمناً في اشعار بقية الشعراء المغاربة، سواء تلك التي جمعت بين دفتي ديوان أو التي بقيت مبثوثة في المجلات وملاحق الصحف. والقراءة الاصطلاحية لهذه الأشعار تكشف أن الشعراء كثيراً ما يتواردون على مفاهيم بعينها ويستمدونها بعضهم من بعض.

ويكفي الرجوع إلى دواوين عبد الرفيع الجواهري، علال الحجام، عنيبة الحمري، محمد الأشعري، أحمد بلبداوي، ادريس المليالي وإلى أشعار محمد بنطلحة، المهدي أخريف[٢٨] للتأكد من هذه الحقيقة. وفي الأكثر يعمد هؤلاء الشعراء إلى تلخيص مضمونات كتاباتهم في عناوين يقترحونها أو يختارونها اختياراً. تكشف عن حقيقة المعاناة التي يصدر عنها المبدع، وطبيعة التجديد الذي يتطلع إلى تحقيقه. ولأن الاقتصار على المصطلح لاستخراج مفهوم الجدة غير كاف، يصبح من الضروري استكشافه بالانتقال إلى المستوى الثاني: البحث في الصياغة والعبارة، أو إلى المستوى الثالث: البحث في المضمون.

ففي هذين المستويين تبرز عدة قضايا وخصائص تميز كل شاعر وتطبع تجديده الخاص: الغنائية الممزوجة بشفافية التعبير

واستعمال الرمز والصورة الشعرية (عبد الرفيع الجواهري)، الاتكاء على التراث ومحاولة توظيفه بطريقة خاصة قائمة على السخرية والتسوية (بلبداوي)؛ الانطلاق من موقف انتقادي صريح لواقع الصراع يعكس الالتزام بالنضال الثوري بهدف التغيير والتجديد (محمد الأشعري)؛ ممارسة النقد الذاتي عبر تحول ينم عن رغبة في الانخراط في واقع الصراع (الملياني)، الاكتفاء بالبكاء على الاخفاقات، والانكفاء على الذات (بنطلحة، أخريف، عنيبة...).

وفي هذين المستويين كذلك تبرز ظاهرة مشتركة بين غالبية هؤلاء الشعراء ألا وهي الاعتماد على التراث واستغلال معطياته ومظاهره المختلفة: اللغة، الصورة، الأساليب البلاغية والبيانية، الشخصيات الفكرية والمدارس الفلسفية والمعرفية (تصوف - اعتزال - مواقف فكرية وسياسية). قرآن، حديث، أمثال ونوادر، أساطير وتاريخ شعبي ورسمي... والتراث هنا يرد بمعناه القديم (الموروث الجاهلي والعربي الاسلامي) والحديث: العربي والغربي (حركة الشعر المعاصر، الثقافة العالمية المعاصرة...).

إن وجود هذه الظاهرة يجعل من الصعب وضع حدود فاصلة بين التجديد والتقليد، وخاصة حين يكون التجديد مجرد ارتداد إلى القديم ولو بهدف اعادة صياغته وتوظيفه توظيفاً إيديولوجياً أو فنياً، أو مجرد استعارة بعض مكونات الثقافة المعاصرة للظهور بمظهر الحداثة والمغايرة، ولرفع الذكر.

إن مسألة التجديد في الشعر، وفي الأدب المغربي عموماً تثير عدة قضايا منها قضايا ذات طابع فكري ومنها أخرى ذات طابع فني، مثل المجايلة، وعلاقة المبدعين بواقعهم الاجتماعي ومدى مساهمة كل شاعر في بلورة الوعي بضرورة التغيير من خلال طرح مفهوم الجدة أو التجديد؛ وارتباط مفهوم التجديد بالصراع الاجتماعي وبمفاهيم التغيير والتحرر والتقدم؛ ومنها أيضاً علاقة هذا المفهوم بالشكل وبالمضمون وبرؤية كل مبدع إلى العملية الابداعية من جهة وإلى عملية التغيير من جهة ثانية. ويمكن أن نضيف مفهوم الواقعية؛ ووظيفة الأدب: الارهاص بالتغيير، مواكبته، أو عكسه، وطبيعة هذا الأدب نفسه: الخيالي، الواقعي، الثوري... وإذا كان من المتوقع أن يحصل تفاوت بين الشعراء المغاربة في موقعهم وفهمهم لكل هذه القضايا، فمن المنتظر كذلك أن يتمثل هذا الاختلاف على صعيد الكتابة النثرية، وخاصة الأقصوصة والرواية، التي عرفت عملية تطور هامة يسجلها الانتقال النوعي من مرحلة إلى مرحلة، ومن رؤية إلى رؤية أو الوقوف في جو وسط يعكس الاضطراب والتمزق.

القصة القصيرة:

المسالك الأساسية التي تؤدي إلى معالجة قضية التجديد في القصة المغربية القصيرة تنحصر - في اعتبارنا - في المنطلقات الثلاثة التي مهدت السبيل إلى بحث نفس المفهوم في الشعر: الاصطلاح، المعيار الشكلي والمعيار الموضوعي. غير أن الخوض في تحديد مفهوم التجديد على المستويات الثلاثة قد يكون من شأنه الإيغال في الجزئيات التي لها أهميتها البالغة والتي يضيق عنها المقام ها هنا. لذلك سنضطر إلى تجاوز الجانب المفهومي واغفال المراحل الأولى التي تعتبر بالنسبة لفن القصة في المغرب مراحل تأسيس وتأصيل، للوقوف عند المرحلة الراهنة: (السبعينات) لمحاولة إبراز المفهوم الجديد الذي تحقق أو الذي لا يزال في طور التكوين في هذا الجنس الأدبي[٢٩].

وهنا أيضاً نصطدم بنفس الصعوبات التي واجهتنا في الشعر، وتنتصب أمامنا تساؤلات قد تضع مفهوم التجديد موضع ريبة إن لم تعرضه للنقض وتعصف به عصفاً. إننا نفكر على الخصوص في المفارقة التي يثيرها وضع القصة القصيرة في المغرب: التجديد داخل فن أدبي حديث ومستورد، لم يتمرس المغاربة بكتابته إلا منذ عقود قليلة، فَهَلْ في الأمر بدعة حقاً، أو غرابة؟ ونفكر كذلك في مسألة الانعكاس والواقعية. فحين يصر بعض كتابنا على القول بأن قصصهم تنضح واقعية لأنها تعكس تجربة الواقع الموضوعي، يكون من المشروع التساؤل عن حقيقة هذا الانعكاس وهذه الواقعية.

إن بعضهم إن لم تقل كلهم يرفضون الواقعية المباشرة والانعكاس السطحي، ولكن كثيراً من القراء يؤملون لو كانت هذه الكتابات تعكس بالفعل حقيقة ما يجري في الحياة الاجتماعية بصدق وعمق. والسبب في ذلك هو أن المقارنة البسيطة تؤكد أن تحولات الواقع هي دائماً أسمى وأعمق من الكتابة الابداعية التي تعبر عنها أو تعكسها. إن هذه العلاقة قد تطرح في صيغة أخرى تقيم نوعاً من التماثل بين الفن والطبيعة يلعب فيها الفن والأدب دور المشوه والمحرف.

ومن حُسْن الحظ أن هناك دائماً استثناء لهذه الظاهرة التي تكاد تكون قاعدة والمفارقة تكمن هنا بالضبط، حيث تعطي الكتابة القصصية في المغرب دليلاً على نقيض ما هو منتظر تماماً، وحيث الاستثناء يغدو هو القاعدة.

ويمكن الاشارة دون انتقاء إلى كتابات محمد زفزاف، محمد برادة، محمد بيدي، محمد شكري، رفيقة الطبيعة، وإلى بعض قصص ربيع مبارك، والدريبي. فضلاً عن قصص جديدة حقاً بالقياس إلى تجارب قصصية سابقة، ومنها تجارب مصطفى المسناوي، أحمد بوزفور، محمد المرادي، محمد عز الدين التازي، وبعض قصص أحمد المديني وخناثة بنونه.

وكل هذه الكتابات التي تنطلق من رغبة في التجديد خفية أو معلنة، تجعلنا نتجاوز مسألة البحث في الاصطلاح (التجديد) وتدعونا إلى تلمس مفهوم الجدة في الصياغة: البناء القصصي، الشخصية، الحوار، وبقية الأدوات الفنية التي يتوسل بها القصاص للتعبير عن رؤيته وموقفه.

والحق أن ما يطرحه بعض هذه الكتابات ليس هو مفهوم التجديد بل مفهوم القصة القصيرة بالذات، ليس فقط لأن هذا المفهوم الأخير يلتبس عند بعض المبدعين بمفهوم الجدة، بل كذلك لأن هناك إلحاحاً من جانبهم على ممارسة الكتابة الجديدة وبرؤية جديدة[٣٠]

إن ادعاء مثل هذا يحتاج دوماً إلى سند من الواقع الفني نفسه. لأن المتلقي يدرك بداهة الفرق بين أن يمتلك الكاتب أسباب التجديد، فيحققه، اصطلاحاً وشكلاً ومضموناً، وبين أن يقتصر على امتلاك الرغبة والحماس. فهناك بون كبير بين الرغبة والقدرة.

ونفس المفهوم الذي ينشده كتاب الأقصوصة من الذين ينادون بالتجديد قد تحقق لكتاب آخرين على نحو آخر وتبلور لديهم تدرجياً عن طريق الممارسة المتأنية والمعاناة الصامتة. وهو مكسب أحرزوه عن طريق الأصالة أولاً، ولكن كذلك بفضل التشبث بقوانين الفن والاستيعاب الإيجابي للموروث (محمد زفزاف) مثلاً. وقد يبدو أن هذا الفريق الذي لم يستشعر أزمة التجديد بصورة حادة أو مفتعلة، أقرب إلى الصحة، وأقدر على الاقناع بأهمية التجديد المتولد عن التمثل، من أولئك الذين لا يألون جهداً في التعبير عن رغبتهم في الريادة وتحقيق السبق.

والقضية برمتها تتلخص في معرفة ما إذا كان الجأر بمصطلحات مثل: تجديد، جدة، كتابة جديدة، رؤية جديدة، من باب الاستجابة لتطور موضوعي، والتعبير الطبيعي عن تحولات الواقع وجدليته الاجتماعية، أو أنه مجرد تبرير لكتابة ضحلة، وعطاء سلبي، يحاول إخفاء عجزه تحت شعارات وعناوين براقة ومثيرة.

أما مقارنة الكتابة الابداعية بالكتابة النظرية أو التنظيرية التي تسعى إلى تعزيزها وتسويقها فهي مسألة أخرى تطرح على الباحث إشكالات من نوع آخر، وتضع المبدع في موقف حرج، وفي مأزق يجعله مقيداً بأقواله، ويدعوه إلى الارتفاع إلى مستوى ما ينادي به من نظرية، على الرغم من أنه ليس أسهل من كتابة نص شعري أو نثري ثم التنظير له لتمريره وفرضه، يجوز طبعاً من الوجهة النقدية الاستيناس بالتعليقات والشهادات التي يقدمها الكاتب المبدع، ولكن قد لا يُعتَد بهذه الكتابات في مجال التقييم النقدي، لأن النص الابداعي هو الأصل والأساس[٣١].

ومع ذلك فمن المفيد تتبع مفهوم التجديد من خلال هذه الافادات النظرية التي هي نوع من البوح الذاتي لمعرفة مدى الانسجام بين المعنيين: النظري والتطبيقي، إذا صح التعبير. والحافز إلى الإشارة إلى هذه المقارنة اجماع القصاصين على اختلاف تجاربهم وتوجهاتهم الفنية والفكرية على استعمال مصطلحات متشابهة ومتطابقة أحياناً تفيد كلها معنى التجديد، غير أن رصد مفهوم التجديد في النصوص الابداعية يكشف عن اختلافات قد تكون جوهرية وعن فروق كبيرة في مفهوم كل كاتب لهذا الاصطلاح نفسه. ولذلك فمصطلح التجديد الذي تستعمله خناثة بنونة بكثرة ليست له نفس الدلالة في كتابات محمد بيدي أو مبارك ربيع؛ فهذا الأخير على الخصوص يكثر من استعمال مصطلح التجاوز (أو التسامي أو التعالي) ويشحنه بحمولة فلسفية تختلف عن المدلول التجديدي الذي تطالب به قصص بيدي أو غلاب أو أحمد المديني أو عز الدين التازي، علماً بأن هذا الاصطلاح (التجاوز) هو القاسم المشترك الذي يوحد بين كل هؤلاء القصاصين، لأنهم جميعهم استعملوه في كتاباتهم النظرية وحاولوا تحقيقه في تجاربهم الفنية، وقد لا تكون لهذا الاستعمال كل هذه الأهمية، لأن العبرة - كما سبق القول - ليست بالتسمية، بل بالمضمون وبالموقف الفكري العام. وهذا يعني بوضوح أن الخلاف في المفهوم إنما يعكس الخلاف القائم بين هؤلاء، في المواقف الفكرية والرؤى الإيديولوجية؛ ويعني أكثر من ذلك، الفرق البيّن بين التجديد الأصيل والزائف، بين التجديد البطيء المستمد من التقاليد الفنية الأصيلة الناضجة، والتجديد السريع الذي يحرق المراحل و «يتجاوز» القوانين والاعراف الفنية. وهذا بالضّبط ما يميز زمرتين من كتاب الأقصوصة في المغرب. من بداية العقد السادس إلى اليوم: فريق يجدد وهو يحافظ، ويحافظ وهو يجدد، ويشمل على الخصوص محمد زفزاف ومبارك ربيع، وفريق آخر يحاول أن يجدد على غراره الخاص، وبطريقة تثير الجدل والتساؤل حول مدى قدرة هذا النوع من التجديد على التأثير، ومبلغ فعاليته، وذلك احتكاماً إلى المعايير المحددة في هذا البحث.

وما دامت المسألة تدور أساساً حول الواقعية، فمن الأفضل أن نستنكف عن الخوض في المؤثرات الخارجية (المحاولات والحركات التجديدية في أوروبا: الوجودية - الرواية الجديدة... وفي العالم العربي: نجيب محفوظ، زكريا تامر، جمال الغيطاني وكتاب الموجة الجديدة في مصر...) التي لعبت دوراً في تجديد القصاصين المغاربة، وكانت دائماً في خلفية العملية الابداعية، وأن نقصر الاهتمام على قضية الوعي والفعالية والتأثير الايجابي في الواقع الموضوعي. وغير هذه من المقاييس الموضوعية.

فارتباط الكتابة الابداعية بتحولات الواقع وقدرتها على ايقاظ الوعي الجماعي وتطويره من أجل انجاز أهداف المرحلة، هو ما يعبر حقاً عن الجدة والتجديد، شريطة طبعاً ألا يتم ذلك الارتباط بطريقة شكلية وألا يظل في مستوى الشعار والاصطلاح. وهذا ما يمكن تلافيه وتخطيه بطرح المعايير المستمدة من الدلالة اللغوية والاصطلاحية لفعل (ج. د. د). والمقاييس الشكلية والموضوعية، التي هي مناط كل ابداع أصيل وجديد.

في الرواية:

إذا اعتبرنا مستهل الخمسينات بداية الميلاد الفعلي للرواية المغربية[٣٢]، يكون هذا الفن الأدبي قد سلخ الآن ثلاثين سنة من عمره بمعدل رواية كل سنة.

هل في هذه المدة ما يسوغ الحديث عن مفاهيم التجديد وقضاياه في الرواية المغربية المعبرة بالعربية، أم أنها في أحسن الحالات تكفي فحسب لمناقشة مدى قدرة الروائيين المغاربة على تمثل واستيعاب الموروث الروائي التقليدي، ولامتحان كفاءتهم في المحاكاة ومحاولة الاقتداء بكبار الروائيين؟

إن الأخذ بعامل الزمن وبالمدد التاريخية بمعزل عن المواهب الفردية والقدرات الخاصة قد لا يُعطي الاجابة المقنعة

والكافية، ولكنه يسهل مناقشة مفهوم الجدة من زاوية التطور التاريخي والوعي الفكري والفني الناضج.

لذلك فالسؤال المباشر الذي يفرض نفسه بصرف النظر عن بقية الاعتبارات هو: هل استطاعت الرواية المغربية أن تضيف جديداً؟ وفي حالة الرد بالإيجاب، ما هو هذا الجديد، وما قيمته؟

بإمكاننا مبدئياً. أن نجيب بأن الرواية المغربية أضافت جديداً: فمجرد ظهورها بالشكل والمحتوى اللذين تمثلا في سيرة (بنجلون) الذاتية (في الطفولة)، يبشر بنوع من التجديد في الكتابة النثرية. وقد تواصلت محاولة التجديد وتعميقه في التجارب الروائية الأخرى التي توالت طوال العقود الثلاثة الأخيرة بوعي فكري وفني متفاوت طبعاً. ما من شك في أن التطور تم بدافع من الرغبة الذاتية، إذ المفروض في الروائيين أنهم لا يكتبون للبرهنة على مقدرتهم الحكائية والفنية وبهدف نيل الاعتراف فقط، ولكن كذلك من أجل التعبير عن أصالتهم ورغبتهم في تخطي الأسلاف. إن الرغبة الذاتية ليست هي كل شيء، وقد عبر ناقد مغربي عن قصور العامل الذاتي تعبيراً جميلاً حين قال:

« لا يراد التجديد فيكون، وإنما يكون التغير في البنيات والعلائق والوعي، وأنماط السلوك والعيش فتجدد الرؤيات وتشكيلها لتندرج في دوامة الصراع والمراهنة على التاريخ والحياة »(٣٣).

فالعامل الموضوعي هو الأساس لأنه أكثر فعالية وتأثيراً. ومن الطبيعي أن يكون العنصر الغالب في عملية الابداع والتجديد. لذلك فمعالجة قضية التجديد من زاوية الشكل وتطوره لا ينبغي الاعتداد بها إلا حين يتم فهم الشكل على أنه تعبير عن مضمون، أي صورة من الصور الفنية الممكنة التي تتجلى عبرها المواقف والرؤى الفكرية. والحق أن مسألة التطابق بين عنصري العمل الفني (الرواية مثلاً) قد تتعرض أحياناً لنوع من الاختلال بسبب التطور غير المتكافىء، وغير المنسجم في الشكل والمضمون. وهذا الإشكال الذي يمس مفهوم التجديد على المستوى النظري، يلمس بوضوح حين ننتقل إلى الجانب التطبيقي. فظهور بعض « الروايات » المغربية التي يفترض فيها أصحابها أنها تنتمي إلى فن معين من فنون الأدب وتشكل صورة من صور التعبير، أصبح يثير، منذ بضع سنوات، بعض الصعوبات ويطرح عدداً من المشكلات الفنية المتصلة بطبيعة هذه الكتابات نفسها وبمسألة تحديد جنسيتها الأدبية وتصنيفها الفني: هل الأمر يتعلق فعلاً بوضع جديد تحاول هذه الكتابات أن تخلقه وأن تنقلنا إليه؟ هل هو مجرد صراع تقليدي بين قديم محافظ يصر على الاستمرار وجديد ينشد التجاوز ويسعى الى تحقيق التغيير...؟ قد تكون الإجابة الإيجابية المتضمنة في الاحتمال الأخير هي الوجه الصحيح لحقيقة الموقف برمته، ونتيجته الحتمية والنهائية.

يبدو واضحاً أن سبب هذه المشكلات لا يكمن في الأوضاع الجديدة والمتغيرة بالذات، بقدر ما يكمن في ظهور تلك الكتابات عينها. إن القضية تتوقف على تجديد المقاييس والمبادىء العامة. ففي الرواية، كما في الأجناس الأخرى، هناك دائماً موقفان أو اختياران: الشكل الموروث المرتبط بتاريخ فني واجتماعي متطور؟ والمضمون المعاصر الذي كثيراً ما يفرض شكله الخاص. والرواية المغربية تجسد الآن هذا الإشكال: فبينما تعبر بعض الروايات عن مضمون معاصر وتلتقي حول قضايا جديدة، تعبر روايات أخرى عن مضمون جديد وبلغة أو صياغة مضطربة ومتوترة، فكيف يفسر التماسك الذي يطبع روايات: (في الطفولة) (دفنا الماضي)، (الطيبون) (الريح الشتوية)، والانحلال الشكلي الذي يميز بعض الروايات الأخرى مثل: (الغربة) (المرأة والوردة) (زمن بين الولادة والحلم) (أبراج المدينة)، (الضلع والجزيرة) و (إميلشيل)، وكذلك (الغد والغضب) التي تقوم على ازدواجية في الشكل ورؤية فكرية تكاد تكون موحدة رغم الايحاء بالاختلاف.

من السهل القول بأن سبب الاختلاف راجع أساساً إلى التعارض القائم بين كتابة كلاسيكية يمثلها بنجلون وغلاب ومبارك ربيع ومحمد زفزاف وكتابة جديدة يدعو لها ويحاول انتهاجها كل من عز الدين التازي، أحمد المديني، سعيد علوش والميلودي شغموم وخناثة بنونة. ولكن المسألة لا تطرح بهذه البساطة. والتصنيف إلى قسمين: كلاسيكي تقليدي، وتجديدي متطور، ليس حاسماً ونهائياً، ولا يمكن أن يستغرق كل الكتابة الروائية. فالروايتان اللتان كتبها العروي: (الغربة)، و (اليتيم) وكذا رواية (المرأة والوردة) لمحمد زفزاف، و (الطيبون) لمبارك ربيع، تستعصي على التصنيف وإن كانت جديدة من حيث المضمون والموقف الفكري العام؛ فيما تظل روايات أخرى غير واضحة بخصوص الوظيفة التي تقوم بها الرواية من أجل تحمل مسؤوليتها في تطوير مجرى الوعي؛ ويتعلق الأمر على الخصوص بـ (زمن الولادة والحلم) (للمديني) (إميلشيل) لسعيد علوش، (الضلع.. والجزيرة) للميلودي شغموم. وكلها روايات جديدة، أو تدعي أنها كذلك. ولعل ما ينفي عنها طابع الجدة، كونها لم تتمكن بعد من صياغة رؤية خاصة وواضحة للتاريخ والمجتمع، على غرار روايات أخرى سابقة(٣٤).

استنتاجات عامة

إذا كان هناك من استنتاج أولي عام يمكن أن يستخلص من الكتابة الابداعية في الأدب المغربي المعاصر فهو الرغبة المشتركة في التغيير والتطوير على ما في هاتين الكلمتين من تعميم وابهام. وجنوح الأدب الابداعي في المغرب إلى التعبير المباشر عن الصراع الايديولوجي سمة بارزة من سماته التجديدية، ومظهر واضح من مظاهر جدته، وهو في نفس الوقت دليل على واقعيته، وعلى ارتباطه بهموم العصر؛ وفيه برهان على وعيه بمسؤوليته الاجتماعية. والقول بارتباط الأدب بالواقع الاجتماعي يفضي إلى الاعتراف بجدته في الوقت الذي يطرح نوعية الوعي والرؤية الفكرية.

وإذا جاز أن نعتبر الرؤية الفكرية ثمرة وعي ما، ومحصلة

العامل الموضوعي والذاتي، أمكن أن نعتبرها المعيار العام الذي يتحكم في تحديد مفهوم الجدة والتجديد.

وقد تبين لنا، من استقراء أهم النصوص الشعرية والنثرية (في الشعر والقصة القصيرة والرواية)، أن الرؤية العامة، التي تنتظم هذا الأدب لا تزال هي الرؤية المأساوية. صحيح أن النصوص الابداعية تعبر عن هذه الرؤية بصيغ وأساليب مختلفة أحياناً، ولكن الاتجاه العام يوحي باجماع هذه النصوص حولها. في الشعر كما في النثر (الأقصوصة والرواية) نلاحظ تركيزاً على مأساة الواقع، وإدانة صريحة لممارسة القمع وكبت الحريات والتفاوت الطبقي. وفي هذه الرؤية يبدو الواقع مأساويًا حقاً، حين يستحيل، بفعل الاكراهات المختلفة والخروق الكثيرة لأبسط الحقوق والمبادىء، مذبحة وبركة دم، يسودها الرعب والارهاب تعمرها الرؤوس المقطوعة والرقاب المفصولة، ويخيم عليها جو من الهزيمة والسقوط.

والأديب المغربي الذي يستغرقه وصف الواقع على هذه الشاكلة المأساوية السوداء، والذي يظل مشدوداً إلى مأساته الاجتماعية لا يترك خيط الأمل ينفلت من يده. فهو من حين لآخر، وفي نهاية التجربة، يتطلع إلى المستقبل، ويستشرف آفاق الغد بوعي واصرار، مما يدل على أنه لا يريد أن يفقد الأمل مهما كانت شدة الألم الذي ينتجه الواقع. وإرادة التغيير التي تترجمها نصوص كثيرة تعكس أحياناً تحول في الرؤية بل يمكن القول إن هناك محاولة جادة من طرف بعض المبدعين لتجاوز الرؤية المأساوية إلى رؤية جدلية أكثر وعياً ونضجاً وأوفر استبصاراً بقوانين الواقع وتناقضاته.

يصعب الآن - فيما أرى - وضع حدود فاصلة بين الرؤيتين: المأساوية والجدلية، فهما على مستوى النص الشعري وفي بعض النصوص القصصية والروائية متداخلتان؛ وكثيراً ما يعبر عنهما معاً نص واحد لمبدع واحد. إن الانتقال من رؤية إلى أخرى رهين بمسألة الوعي لدى المبدع. غير أن تطور الوعي قد يؤدي، أحياناً - إلى اتخاذ موقف مناقض لمضمون الوعي نفسه. وهنا لا بد من الأخذ باعتبارات كثيرة غير الانتماء الطبقي مثلاً، والوعي التاريخي والاجتماعي. ومن هذه الاعتبارات على الخصوص، سلطة الواقع التي تبدو بمثابة رؤية ثالثة تقف على طرفي نقيض مع الرؤيتين السالفتين وتؤثر عليهما تأثيراً قوياً ومباشراً.

وما يهمنا من هذه الرؤى الثلاث هو علاقتها بمفهوم التجديد في الأدب الابداعي المغربي المعاصر. فهذه الرؤى الثلاث كلها من انتاج الواقع وثمرة تناقضاته وصراعاته. والانتقال من الرؤية الأولى (المأساوية) إلى الثانية (الجدلية) ليس مرتبطاً بظهور جيل جديد أو جماعة متأخرة من المبدعين، بل هو من انتاج حركة الصراع. إنه ليس من صنع أفراد بل من صنع واقع موضوعي. وإن كانت مسايرة حركة الصراع والرغبة في استيعابها والتعبير عنها بوعي هما اللتان تميزان الافراد وتعتبران عاملاً ايجابياً في تحديد مفهوم التجديد عند هؤلاء المبدعين.

على أنه إذا كان التركيز على الرؤية المأساوية تأكيداً لمعنى الواقعية، فإن استشراف الرؤية الجدلية التي تظهر في بعض النصوص، قد لا يعدو أن يكون مجرد رغبة وتمنٍّ؛ فهو بمعنى ما رغبة في التجديد، ولكن أي تجديد؟! التجديد الذي يتخذ ذريعة للهروب من الواقع أو الذي يعجل بتغييره؟

أريد أن أخوض في مسألة حساسة تتعلق بمدى فاعلية وتأثير الأدب الذي يمارس وظيفته ببطء ويؤدي إلى نتائج مضمونة، وذاك الذي ينطلق من مبدأ التغيير الجذري ولكنه يخطىء الطريق إلى تحقيقه. إن المبدأ، طبعاً، في كل عمل وابداع هو حسن النية. وهذا المعيار ليس اخلاقياً فحسب، إنه مبدأ نقدي كذلك. لذلك لا يجوز في العمل الابداعي، ولو من وجهة نظر نفسية أن يكون التجديد تعلة للهروب من الواقع، وتعويضاً عن فشل في تجربة ما من تجارب الحياة.

فالفرق كبير بين أن يعيش بعض المجددين في الوهم والتجريد والخيال العقيم، وبين المجددين الذين ينطلقون من فهم الواقع واستيعاب قوانينه وشروطه. فالتجديد الحقيقي يفترض أولاً النضال على مستويين فني صرف، وفكري (بالمعنى العام والخاص للكلمة)، تصل بينهما علاقة وطيدة.

والنضال الصادق على المستويين، لا يعني وجود تناقض بين خدمة الفن وخدمة الواقع، لأن تغيير الواقع يمكن أن يتم عبر الطريقين: عن طريق الارتباط بالقوى المحركة والفاعلة، القادرة على التغيير، ارتباطاً عضوياً، لا لفظياً وشكلياً، وعن طريق ممارسة التغير في النص الابداعي بكيفية توازي التحول الاجتماعي أو ترهص به ولأن التجديد الحقيقي هو أفق، طريق المستقبل الذي يتطلب الالتزام والمسؤولية الأدبية والاجتماعية.

حواشي

(١) في قوله تعالى: «وأنه تعالى جد ربنا.» الآية، الجن ٣

(٢) كما في الدعاء المشهور. «لا ينفع ذا الجد منك الجد»

(٣) أبى حي سليمى أن يبيدا … وأمسى حبلها خلقاً جديدا

(٤) كما في قول معدي كرب الحميري - طبقات فحول الشعراء ١/٣٨:

أراني كلما أفنيت يوماً … أتاني بعده يوم جديد

وفي بيت مساور بن هند - الشعر والشعراء ١/٢٦٦:

بلين وما علمي في البلاد مكانه … وأفنى شباب الدهر وهو جديد

وفي شعر أبي تمام: أخبار البحتري ٦٥:

شرف على أولى الزمان وإنّ مِنْ … خَلَق المناسب ما يكون جديدا

وفي شعر البحتري:

وبديع كأنه الزهر الضا … حك في رونق الربيع الجديد

وفي شعر غير هؤلاء من الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين.

(٥) راجع:

الرعد ٥ - ابراهيم ١٩ - الاسراء ٤٩، ٩٨ - السجدة ١٠ - سبأ ٧ فاطر ١٦ - ق ٥١.

(٦) حول مسرح هذين الشاعرين دارت أعنف معركة أدبية بين أنصار القديم وأنصار الجديد وقد صور الشاعر اليوناني الساخر أرسطفان هذا الجدل في مسرحية (ملهاة) الضفادع.

(٧) القاضي الجرجاني لمحمود السمرة: ١٢٩.

(٨) طبقات فحول الشعراء ١/ ٦٥.
(٩) « قالوا أول من فتق البديع من المحدثين بشار وابن هرمة... والعتابي ومنصور والنمري ومسلم وأبو نواس واتبع هؤلاء حبيب الطائي والبحتري وعبد الله بن المعتز العمدة ١/ ١٣١.
(١٠) العمدة ١/ ٢٦٢.
(١١) نفسه ١/ ٢٦٣.
(١٢) نفسه ١/ ٢٦٥.
(١٣) نفسه ١/ ١٣١.
(*) بعد نكسة ٦٧ على الخصوص ظهر هذا المصطلح في عدة كتابات وبيانات ودعوات تطالب كلها بضرورة مراجعة النفس والواقع وبضرورة القيام بالنقد الذاتي ونعرية الوجود العربي: راجع العدد الخاص من الآداب البيروتية (طريقنا الجديد) والمجلات المصرية: الحلة - الكاتب - الفكر العربي المعاصر.
(١٤) أقلام ٤/ ١٩٦٤ ص ٨ - ٩.
(١٥) أقلام ١/ ١٩٦٦ ص ٤ - ٥ - ٦.
(١٦) حف حنين: أقلام ٣/ ١٩٦٦ ص ٣٩.
(١٧) كلمة فجر نرد كذلك في قصيدة القدس: أقلام ٤ - ٥/ ١٩٦٧ ص ١ - ٢. وفي قصيدة السقوط: آفاق، شتاء ١٩٦٩ ص ٢. وأقلام ٤/ ٩٧٢ - ص ٤٦.
(١٨) آفاق، خريف ١٩٦٩ ص ٥.
(١٩) كتابة على شاطىء طنجة، آفاق: شتاء ١٩٧٢ ص ١٢.
(٢٠) قصيدة: قراءة في مرآه النهر المتجمد - أقلام ٢ - ٣/ ١٩٧٢. ومنها ص ٢ كلمة ثوره.
(٢١) الديوان ٧ - ١٢.
(٢٢) الديوان ١٥ - ٢٣ - ٢٨ - ٣٣ - ٣٦ - ٨٠ - ١٠٠.
(٢٣) من ديوان: نجوم في يدي ص: ٦٥ - ٩٧ - ١٢٥ - ١٩٣ - ٢١٩.
(٢٤): من ديوان: دخان من الأزمنه المحترقه ص: ٩٦ - ٩٩ - ١٢٧ - ١٩٧ - ٣٠٧ - ١٠٦ - ١٤٠ - ١٤١.
(٢٥) شيء عن الاضطهاد والفرح: ٢٢ - ٢٩ - ٣١ - ٧١ - ٩٥ - ١٠٦ (قصيده الانتساب إلى عائلة جديدة) ١٥٤.
(٢٦) في اتجاه صوتك العمودي: الوعد/ نكرر في غير موضع. وذكرت كلمه حديد في: ص ٥٢ - ٨٤ - ١٠٣.
(٢٧): الهجرة إلى المدن السفلى: ص ٧ - ٨ - ١٠ - ٢٦ - ٤٨، بالإضافه إلى رمز الخيول وشخصيات تاريخية مثل الخطابي، صلاح الدين ص ٢٨ - ١١٩.
(٢٨) راجع:
ديوان: وشم في الكف لعبد الرفيع الجواهري ص: ٦ - ٧ - ٣٧ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١.
ديوان الحلم في نهايه الحداد لعلال الحجام: ٢٢ - ٣٠ - ٣٥ - ٦٠ - ٧٩. - ٨٣ - ١٢١.
ديوان مرثية المصلوبين - عنيبة الحمري: ٨ - ١٢ - ٢٧ - ٢٨ - ٥١.
ديوان صهيل الخيل الجريحة: محمد الأشعري: ٤ - ٧ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٩ - ٨٠.
ديوان سبحانك يا بلدي: أحمد بلبداوي: ١٢ - ١٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٣ -
ديوان في مدار الشمس رغم النفي: أدريس الميلياني: ١١ - ٢٥ - ٤٦ - ٤٩ - ٧٣.
وأشعار محمد بنطلحة في آفاق عدد/ ربيع ١٩٧١ - ٢٠ - وشتاء ١٩٧٢ - ١٧ - ربيع ١٩٧٢ ص ٧٠.
(٢٩) ظهرت في المغرب دراستان جامعيتان عالجت كل منها في القصة القصيرة، هما: في القصة في المغرب ١٩١٤ - ١٩٦٦ لأحمد اليابوري - كلية الآداب الرباط ١٩٦٧. وهي تجمع بين فن القصة القصيرة والرواية.
ومن القصة القصيرة بالمغرب لأحمد المديني، وفيها يعرض الباحث لنشأة هذا الفن وتطوره واتجاهاته، انطلاقاً من المحاولات الأولى التي ظهرت في أواخر الثلاثينيات ومستهل الأربعينيات، ويتوقف عند نهاية الستينات.
(٣٠) - من القصاصين الذين يصرحون بأنهم يكتبون قصة جديدة: أحمد المديني عز الدين التازي، خناثة بنونة.
(٣١) أدلى بعض القصاصين المغاربة بشهادات وكتبوا دراسات حول تجاربهم القصصية. من هؤلاء: المرحوم عبد المجيد بنجلون، الأستاذ عبد الكريم غلاب، خناثة بنونة محمد بيدي، مبارك ربيع: انظر: ملتقى القصاصين المغاربة ١٩٦٨، وانظر كذلك ما كتبه المديني وعز الدين التازي ومبارك ربيع، وغلاب وخناثة بنونه في العدد الخاص بالرواية العربية الجديده ٢ - ٣/ ١٩٨٠، والعدد الخاص من مجلة الطريق ٣ - ٤/ ١٩٨١ وفي هذه الكتابات ترددت كثيراً مفردات الجديد - التجاوز، البطل الجديد، الرواية الجديدة.
(٣٢) ظهرت رواية - في الطفولة - في مستهل الخمسينات حيث نشرت فصولها مجلة « رسالة المغرب »: راجع دراسة عبد المجيد بنجلون نظرات في القصة، ضمن كتاب:
ملتقى القصاصين المغاربة - تونس: دسمبر ١٩٦٨ ص ٥٠.
وفي الستينات والسبعينات تبرز اتجاهات روائية متفاوته القيمة ومتباعده من حيث طريقة المعالجة منها: الغربة واليتيم للعروي، دفنا الماضي لغلاب، المرأة والوردة لزفزاف، الطيبون لمبارك ربيع، العد والعضب لخناثة بنونة! (٣٣): محمد
(٣٣): محمد برادة: روايه عربية جديدة ص ٣ - العدد الخاص من مجلة الآداب ٢ - ٣/ ١٩٨٠.
(٣٤): هي روايات: غلاب (دفنا الماضي - المعلم علي) والحبابي (جيل الظمأ) والعروي (الغربة - اليتيم) ومبارك ربيع (الطيبون)، راجع في هذه النقطة دراسة: ابراهيم الخطيب: الرواية المغربية المكتوبة بالعربيه: الرغبة والتاريخ: مجله أقلام عدد ٤/ ١٩٧٧ ص ١٠.

ملاحظات حول

توجهات الأدب الجزائري المعاصر
قصة وشعراً ورواية

الحبيب السائح

إن الجزائر ستحتفل في السنة المقبلة، بالذكرى العشرين للاستقلال، وستكون الذكرى معلماً يتم التوقف عندها من أجل تقييم نشاط عشريتين كاملتين في جميع المجالات الاقتصادية - الاجتماعية والثقافية.. لمعرفة نقاط الارتكاز والقوة التي اعتمدتها القوى الحية في تحقيق تلك المكاسب، وتثمير وتطوير هذه النقاط.

وكذلك لمعرفة أسباب بعض الاخفاقات والمصاعب والمشاكل، وتحديد أساليب علاجها ووسائل تجاوزها.

إن فعل الكتابة لا يخرج عن هذا التصور.

لذا، فإنه تطرح الآن على الكتّاب في الجزائر، مهام كبرى، من بينها القيام بعملية تقييم شاملة وموضوعية لمسيرة الأدب الجزائري خلال عشرين سنة (١٩٦٢ - ١٩٨٢).

وهذه، بعض الملاحظات حول توجهات هذا الأدب: قصة وشعراً ورواية.

عوائق تقف في طريق تطور الكتابة:

يمكن القول بأن هناك عوامل موضوعية، وأخرى ذاتية تقف عائقاً في طريق تطور الكتابة الأدبية في الجزائر يجب تجاوزها. من العوامل الموضوعية:

الحالة الاجتماعية للكتاب، والذين في أغلبهم، لا يعتمدون إلا على مواردهم ومبادراتهم الفردية في مواجهة ظروف الحياة الصعبة. لأن وضعية الكاتب الجزائري لا تختلف كثيراً عن وضعية فئات الشعب الكادحة، التي تناضل يومياً ضد أعدائها الطبقيين من أجل حياة أفضل.

إن الكاتب يحتاج إلى أقلام وورق، ووقت وجهد عضلي وفكري، أي يحتاج إلى وسائل الكتابة المادية والأدبية. كما يحتاج إلى الراحة والتشجيع والتكريم، كلما أبدع. (لنا في البلدان الاشتراكية أروع الأمثلة في الاعتناء والاهتمام بالكتاب والفنانين...).

كما يحتاج الكاتب أيضاً إلى الحرية في التعبير عن رأيه، خاصة عندما يكون رأيه بناءً يخدم أهداف الثورة بغض النظر عن وسيلة التعبير التي يستعملها، والفكر الذي يؤمن به، أو المعتقد الذي يعتقده.

لذا فإنه تطرح الآن أمام الكاتب الجزائري، مهمة أن يصل إلى مرحلة ألاَّ يضع في حساباته مسائل المراقبة والمقص (Censure). سواء أكانت هذه المراقبة فنية أم اجتماعية أم عقائدية، وذلك حين يكون يباشر عمله الأدبي قصة أو شعراً أو رواية. لأن مراقبة مماثلة تحد بالضرورة من عملية الابداع، وتبطىء التطور نفسه.

إن النضال، بالمناسبة، لتحقيق ذلك، ينبغي أن يخاض ويوجه بصفة موحدة وواعية ضد الأفكار المسبقة وضد التحزب كما ينبغي أن يوجه العمل ضد أعمال التخريب (بأنواعه) الواعية وغير الواعية، والتي تتستر تحت كل الأشكال، وخاصة تلك الأشكال «الأيديولوجية المزعومة» «البيروقراطية» لتقف في وجه الكتاب الجزائريين الذين برهنوا على تعلقهم بأهداف الثورة ويناضلون من أجل تحقيقها.

ثم إن هناك عاملاً موضوعياً آخر هو النقد. إذ بدون حركة نقدية لا يمكن أن تتطور الكتابة. إن الامكانات البشرية متوفرة وهي ذات طاقات معتبرة وشابة. هناك مجموعة من النقاد الشباب الذين يملكون طاقات معرفية وفنية تمكنهم من أخذ دورهم في الساحة النقدية والأدبية. وهم على سبيل المثال: (مخلوف عامر. الطيبي محمد. ربيع القادر. ساري محمد..).

غير أن الذي يؤسف له - ونظراً لبعض العوامل الأخرى - هو أن بعض النقاد السابقين لهؤلاء النقاد الشباب، سكت أو فضل التزام التقية، أو راح في أحسن الأحوال «ينقد» أعمالاً أدبية تتفق وهواه. أما أولئك «النقاد» الذين يلبسون عباءة النقد على أنها عباءة «المدعي العام» فلا ينتظر منهم إلا الرماد الذي تخلفه النار.

لذا، فإنه يقع التفكير والعمل معاً من أجل أن يفتح الطريق واسعاً أمام النقاد الشباب، وأمام كل الارادات الطيبة من أجل نهضة أدبية وفنية شاملة تحقيقاً لأهداف مجتمعنا

المتوجه نحو الاشتراكية.

وبهذا وحده يمكن أن تزول المعوقات الموضوعية التي تقف عائقاً في طريق تطور الكتابة. أما العوامل الذاتية فإنه يمكن اجمالها في ما يلي:

١ - الجهد المتواضع، وأحياناً القليل الذي يبذله الكاتب الجزائري (خاصة الشباب) من أجل تطوير معارفه الثقافية والفنية والفكرية. وهذا لا يتحقق إلا بالقراءة، والقراءة وحدها.

٢ - قلة الارتباط ونقص تجديده دائماً بالجماهير (وهذا ينطبق على جميع الأدباء الجزائريين) وبالطبقة العاملة خالقة المعجزات ومنتجة الخيرات.

إن «الحجار» بنته وتديره أيدي العمال. وكذلك معامل «أرزيو» و «سكيكدة» وآبار «حاسي مسعود» و «حاسي الرمل». إن فندق «الأوراسي» بناه العمال. والعمال هم الذين بنوا ملعب «٥ جوليت» والعمال هم الذين بنوا جامعة «هواري بومدين» للعلوم والتكنولوجيا. وهم الذين يبنون الجامعة الإسلامية بـ «قسنطينة» إن شباب الخدمة الوطنية هو الذي ينجز الروائع مثل «السد الأخضر» والطريق الصحراوي» «طريق الوحدة الإفريقية».

وإن الفلاحين «عمال المزارع والمستفيدين من الثورة الزراعية» هم الذين ينتجون القمح والفرينة (الحنطة) الموحولة إلى خبز وحلوى.

إن الجيش الوطني الشعبي، درع الثورة، هو الذي - زيادة على مساهمته في مهمات التشييد الوطني، يحمي حدودنا ويسهر على وحدتنا الوطنية ضد كل المناورات الامبريالية والرجعية.

(هنا بالمناسبة يحضرني قول مشهور للمؤلف المسرحي الكبير «برتولد بريخت»: «من بنى طيبة ذات الأبواب السبعة؟ إن كتب التاريخ تحكي لنا أن الملوك هم الذين بنوها. فهل كان الملوك هم الذين يحملون الحجارة» تلك، إذن، مهمة ملقاة على عاتق الكتاب الجزائريين، ينبغي أن يدركوها وأن يضطلعوا بها خاصة في هذه المرحلة التي تقطعها الجزائر. هذا يعني أن الكاتب الجزائري ينبغي له أن يكون جزءاً لا يتجزأ من القوى الأساسية للثورة، والتي تشكل في مجموعها جبهة معادية للامبريالية.

٣ - نقص التحكم الكامل (خاصة عند الشباب) في وسائل الكتابة، خاصة اللغة. أقصد اللغة العربية الكلاسيكية . لأن كاتباً لا يتقن قواعد لغته لا يمكنه أبداً أن يطورها على أسس سليمة.

لذا، فإن الوعي بضرورة تطوير لغة الكتابة يأتي أساساً من فهم حقيقي ودقيق لهذه اللغة «الكلاسيكية» إذن، هناك مهمة أخرى يضطلع بها الآن الأديب الجزائري هي سعيه المتواصل إلى التحكم في لغته وفهم جوهرها ومدلولاتها وامتداداتها إلى أعماق وجدان شعبه. تماماً، كما عليه السعي إلى فهم الجوهر الإنساني للإسلام وفلسفته. وأخيراً سعيه إلى اتقان مراحل تاريخ شعبه. هذا التاريخ الطويل المليء بالبطولات، خلال عشرات القرون.

يربط الأديب الجزائري بين هذه العامل ليعطي الاجابة عن السؤال الذي يطرح الآن نفسه وهو: هل يكون الأديب الجزائري في مستوى التكفل والاضطلاع بهذه العوامل المكونة لشخصيته الوطنية العربية - الاسلامية واعطائها بعداً قومياً تقدمياً وثورياً، وبهذا يساهم في اسقاط القناع عن الوجه البشع للفئات الظلامية والاستغلالية، التي تحاول أن تحتكر لنفسها حق امتلاك هذه العوامل وتحولها بالرَّجْعَة - إلى سلاح ضد الجماهير نفسها، أم لا يكون؟

إن الإجابة بـ «ينبغي أن يكون...» هي التي تحفز الكاتب الجزائري من أجل أن يعمل على اعطاء اللغة العربية مضمونها الثوري وشكلها المتطور المتنامي.

إن «عبد القادر علولة»، رغم حدوده اللغوية «الكلاسيكية» استطاع بعبقريته الفذة ووعيه الاجتماعي - الجمالي استطاع في مسرحيته «الأقوال» أن يعطي الدليل على كم هو ضروري إعطاء الأهمية البالغة من حيث جانبها الدلالي وذلك من خلال البحث الواعي في موروثنا الشعبي.

إن مسرحية «الأقوال» ينبغي أن تدرس كتجربة لغوية. وأعتقد أن هذه المسرحية ستكون ذات تأثير كبير على أسلوب الكتابة المسرحية خصوصاً والكتابة الأدبية عموماً.

هل هناك كتابة جديدة؟:

الحديث عن كتابة جديدة في الجزائر، يستدعي الإحاطة بمجمل النماذج القصصية والشعرية والروائية المعاصرة، والقيام بموازنة فيما بينها، لإيجاد الدوال التي تشير إلى تطور أو عدمه في مجال التجديد من حيث الشكل والمضمون معاً، وهذا لا يمكن أن يتحقق إلا من طرف المختصين والنقاد.

ولكن مع ذلك يمكن القول بأن الأنواع (genres) الأدبية، وبالخصوص القصة القصيرة في الجزائر عرفت تطوراً ملحوظاً في العشرية الماضية (٧٠ - ١٩٨٠). إذ استعملت في كتابتها جملة من الوسائل (فلاش بيك، التقطيع السينائي، الرمز، الجملة الشعرية، والتوثيق).

وتجاوزت مضامينها (في أغلب النماذج القصصية) مستوى النقد الاجتماعي العاطفي والرومنسي أحياناً إلى مستوى تجسيد الصراع الطبقي الجاري في الجزائر من أجل بناء مجتمع العدالة والحرية والتقدم.

يمكن أن أذكر على سبيل المثال بعض القصاصين الذين حاولوا ذلك: «الأدرع الشريف، عمار بلحسن، واسيني الأعرج، نمسي سعيد، الزاوي محمد أمين، حرز الله محمد الصالح، خلاص الجيلالي.. الخ..» في مجال الرواية قدنجد التجديد، ربما، أكثر أثراً خاصة في مجال توظيف التراث والأسطورة... يمكن أن نذكر هنا أسماء مثل (الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، عبد الحميد بن هدوقة..) دون اغفال مساهمات كل من (عبد الملك مرتاض، محمد عبد العالي عرعار، الخ).

أما في مجال الشعر، فإنه رغم الجهد المبذول من أجل التخلص من معاطف (السياب، درويش، البياتي، مظفر، وحتى محمد اقبال عند بعضهم) فإن بصمات هؤلاء ما تزال تطبع أشعار كثير من أدبائنا.

يمكن أن تذكر أسماء - هنا أيضاً - على سبيل المثال: (أزراج عمر، أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، سليمان جوادي، ربيعة جلطي، زينب الأعوج، حمدي بحري.. دون إغفال لدورة الريادة الذي لعبه شعراء بلغوا الشباب في التجربة. على رأسهم الشاعر محمد الأخضر السائحي المعروف بالسائحي الكبير. إلخ..

هذه معاينات (Constatation) قد تحتاج إلى شيء من التدقيق، لذا، فالتحفظ هنا ضروري.

ويظهر بناء على ما سبق ذكره، أن العشرية القادمة (٨٠ - ١٩٩٠) ستعرف تطوراً هائلاً في تلك المجالات كلها، خاصة في مجال الرواية. حيث يلاحظ أن عدداً من القصاصين ينتقل الآن إلى خوض غمار الكتابة الروائية معتمداً في ذلك على تجربته وقراءاته ووعيه الاجتماعي - الجمالي، مستفيداً من الابداعات العربية والفنية العربية والعالمية.

ضمن أي منهج يمكن أن يندرج الأدب الجزائري المعاصر:

إن ما سبق ذكره يبرز بوجه من الأوجه توجه الأدب الجزائري المعاصر.

فبرغم تنوع الأشكال وتعددها، إلا أن هناك قواسم مشتركة بين النماذج الأدبية في الجنس الواحد مثلاً كالقصة. وبين الأجناس الأدبية المختلفة. مثلاً كالرواية والشعر.. بحيث يلتقي أغلبها في التنديد باستغلال الإنسان للإنسان، وفي معاداة الاقطاع وكل أنواع القهر والاضطهاد. وبالتالي يلتقي حول الحلم الكبير والأمل الواسع في تحقيق المثل الانسانية الكبرى.

وإذا تم البحث في مستوى وعي الأدباء، الايديولوجي والفني، تمت معاينة ما يلي:

إن أغلب الأدباء الجزائريين تتقارب نظرته إلى ضرورة البناء الاشتراكي. ويتجسد هذا فعلاً من خلال نماذجهم الأدبية (الزلزال. ما قبل البعد. حرائق البحر. التويزة. وقائع من أوجاع رجل.. الخنازير. الصعود نحو الأسفل. باب الريح. نهاية الأمس. الجميلة تقتل الوحش. الحب في درجة الصفر. قائمة المغضوب عليهم. يوميات متسكع محظوظ. من من يكره الشمس. وجه غير بائس. المطاف بيديك»...[1] إلى آخر ذلك من الروايات والمجموعة القصصية والشعرية التي صدرت لحد الآن...

إضافة إلى أشعار (محمد زتيلي) وأعمال (بقطاش مرزاق) و (أحمد منور) وغيرهم.. وكذلك أشعار وقصص الأدباء الجزائريين المعبرين باللغة الفرنسية.

إن هذا التوجه الايديولوجي - الفني للأدب الجزائري المعاصر يتطور تحت إلحاح ومطالب الجماهير الكادحة في خلق وسائلها التي تعبر بها عن طموحها الروحي إلى فن يستجيب لآمالها ويطور من امكاناتها الانتاجية.

لذا، فإنه يمكن القول بأن الأدب الجزائري المعاصر، في أغلبه، متوجه نحو أسلوب - منهج واقعي اشتراكي. إن الواقعية الاشتراكية كأسلوب - منهج أيديولوجي وجمالي لا تعني أبداً أنها (دوغم) (Dogme) كما يزعم بعض «المثقفوين» (Intellectualiste). إنها بذلك المفهوم تتطور وتنمو وتأخذ بعين الاعتبار الذاتية والموضوعية. والتنوع والتمايز، كما تأخذ بعين الاعتبار واقع كل بلد وتاريخه وتراثه ومتميزاته الأساسية، وتلحم كل ذلك في منظور إنساني يسعى إلى تحقيق جوهر الإنسان أن بعض «النقاد» هنا لا يملكون من الحجج ما يكفيهم لإعطاء الدروس من «وراء البحر» أو من داخل الجزائر.

الأدب الجزائري حلقة من حلقات الأدب العربي:

إن العنصر الذي يعطي الأدب الجزائري تميزه وحرارته ونكهته، بالموازنة مع الأدب العربي عموماً، هو التجربة الجزائرية نفسها من خلال الاحتلال الاستعماري الذي عانته، ونضالات شعبنا المتعاقبة القاسية ضد هذا الاستعمار والثورة العارمة الشاملة ضده في ١٩٥٤ م، وحيازة الاستقلال نهائياً بعد سبع سنوات ونصف، وأكثر من مليون شهيد.

فكان طبيعياً أن تكون التجربة الجزائرية الاقتصادية - الاجتماعية والسياسية معادية الاستعمار والامبريالية لأن الشعب الجزائري الكادح كافح، وبين عينيه ألا يرى نفسه مرة أخرى تحت رحمة مستغليه القدامى سواء الاستعمار في شكله الجديد أم أعوانه: الاقطاع والرأسمالية.

من هذا الطموح يستمد الأدب الجزائري المعاصر موضوعاته، وهو طموح تتقاسمه وتنشغل به جميع الشعوب العربية الكادحة وقواها التقدمية والثورية المناضلة من أجل الاستقلال والحرية والسلم إذن، فلا عجب أن تكون الجزائر، وهي تسعى جاهدة رغم المشاكل والمصاعب المتعددة، إلى البناء الاشتراكي، أن تكون جزءاً لا يتجزأ من الأمة العربية، ولا عجب أن يكون الأدب الجزائري حلقة من حلقات الأدب العربي ذي التوجه التقدمي والثوري.

وهذا يعطي المبررات الكافية لأن يكون الأدب الجزائري حلقة طبيعية من حلقات الأدب العربي يستمد وجوده من أروع ما في أدبنا القديم والحديث،، مطوراً له، مستفيداً من التجارب الإنسانية العالمية الرائعة، منطلقاً من واقعنا الوطني (الجزائري) المتحول والمشحون في عمقه بطاقة دافقة إلى التقدم رغم كل القوى المعاكسة.

---

(١) الطاهر وطار. الأدرع الشريف، عمار بلحسن، الراوي أمين، الأعرج واسيني، عبد الملك مرتاض الحبيب السائح، علاوة وهبي، عبد الحميد بن هدوقة، أزراج عمر، عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي سليمان جوادي، زينب الأعوج، ربيعة جلطي، خلاص جيلالي...

إذن، فلكي يكون الأدب الجزائري حلقة موضوعية من حلقات الأدب العربي، ينبغي تحقيق المعادلة: (التجربة الوطنية في تحولها إلى الامام/ نضال الشعوب العربية الكادحة/ التفتح على التجارب الإنسانية العالمية والاستفادة منها).

وأمام الكاتب الجزائري الآن مهمة أخرى هي أن يكون في الخطوط الأمامية للجبهة العالمية المعادية للامبريالية، من خلال ما يناضلون من أجله داخل الوطن (الجزائر) بواسطة القصة والرواية والشعر.

ما مواضيع الأدب الجزائري المعاصر؟:

الحديث عن المواضيع التي تناولها الأدب الجزائري المعاصر، هو حديث صعب، لأني لست اختصاصياً ولا ناقداً. ذلك، لأن الإجابة تستدعي الاحاطة الشاملة أو شبه الشاملة بكل ما أنتجه الأدباء الجزائريون المعاصرون بالخصوص في الشعر والقصة والرواية. ولمَ لا المسرح كذلك؟ وخاصة الانتاج الذي نشر لحد الآن وهو من حيث الكمية معتبر رغم ظروف الطبع والنشر القاسية التي يعيشها الكتاب الجزائريون.

هذه صعوبة.

وهناك صعوبة ثانية كون الحديث يجب أن يشمل الأدب الجزائري المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية. وهذا يطرح اشكالية (Problematique) ذات وجهين، حتى عند الناقد أو المختص إذا لم يتوفر هذا الأخير على الوسائل الضرورية للدخول إلى عالم الأدب المكتوب بكلتا اللغتين. إن الوجهين في الاشكالية هما:

أولاً: إن الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة قليلاً ما يطلعون على ما أنتجه مواطنوهم من الأدباء وبعض النقاد باللغة الفرنسية.

فكم من أولئك الأدباء قرأ كتابات رشيد بوجدرة أو محمد ديب أو أحمد عكاش أو بشير حاج علي؟ وغيرها من الأعمال الأدبية والفنية والنقدية؟

والعكس قد يكون صحيحاً على الطرف الآخر تجاه الأعمال المكتوبة باللغة الوطنية. وهو أمر قائم فعلاً.

ثانياً: إنه ينبغي العمل على استبعاد جميع الأفكار المسبقة والضيقة بشأن الموقف من وسيلة التعبير التي حتمتها ظروف تاريخية، والعمل بجد وحزم على اتاحة الفرصة لجميع الجزائريين للاطلاع على أروع ما في أدبنا الجزائري مترجماً من العربية إلى الفرنسية وبالخصوص من الفرنسية إلى العربية. وهذه مهمة من مهام اتحاد الكتاب الجزائريين.

إذن هناك صعوبة في تحديد موضوعات الأدب الجزائري المعاصر بالضبط.

نظراً للأسباب المذكورة. ورغم هذا يمكن القول بأن الأدب الجزائري المعاصر قد تقاسمته موضوعات حول نضال الجماهير الكادحة من أجل التشييد الوطني على أسس اشتراكية. (قصص وأشعار وروايات) حول تطبيق الثورة الزراعية، وحول نضالات العمال في القطاع الخاص ومشاكلهم في قطاع الدولة، وحول نضالات الإنسان الجزائري من أجل حياة أفضل مع اختلاف وجهات النظر والأسلوب ومع تفاوت في التجربة والمستوى الفني والجمالي.

كما تقاسمته موضوعات حول الواقع الجزائري المتحول بمشاكله ونقائصه وميراثه وتراثه (Patrimoine) وتاريخه من خلال النضالات الطويلة الصبورة الصامتة أحياناً والمتفجرة في كثير من الأحيان.

كما تقاسمته موضوعات أهتمت بالبروليتاريا الرثة ومآسيها أو البرجوازية الصغيرة. وهذا لا يعني أبداً أن هذه الموضوعات قد استوفاها الأدب حقها بل إن بعضها ما زال بكرا (Vierge) نظراً للتسطح الذي ظهرت به بعض أعمال في هذا الموضوع أو ذاك (الثورة الزراعية في محتواها الطبقي، البورجوازية الصغيرة، طموحها وانتحارها، الطبقة العاملة، ونضالها وتطلعاتها).

كما تقاسمته موضوعات حول نضال حركة التحرر في العالم والشعوب المحبة للسلام: (فلسطين، الشيلي، الصحراء الغربية...) خاصة في الشعر.

وما يشكل قاسماً مشتركاً بين هذه الموضوعات حول النظرة المتقاربة للأدباء الجزائريين (بالعربية وبالفرنسية) هو الانشغال الدائم والنامي بقضايا الإنسان ونضاله من أجل الحرية والديمقراطية والسلام. وهذا ينطلق من توجه شبه عام للأدباء الجزائريين في وجهات نظرهم إلى العالم والصراع الدائر فيه بين قوى السلام وقوى التدمير والعدوان.

وهو ينطلق، كذلك، من وجهة نظرهم غير المتباعدة حول ضرورة الأدب خصوصاً، والفن عموماً، كسلاح ينبغي أن تتحكم فيه الفئات والقوى التي هي في حاجة إليه فعلاً.

غير أن هذا لا يعني أن هناك انسجاماً كلياً بين الأدباء في وجهات نظرهم الفلسفية والايديولوجية والجمالية، لأننا بدأنا في المدة الأخيرة، نشهد نوعاً من «الأدب» ينزع نحو التهميش والتغريب (رواية: الطموح)[1] وأحياناً ينزع نحو الانعزالية (بعض أشعار الغماري) وأحياناً أخرى إلى نوع من الديماغوجية (رواية: الشمس تشرق على الجميع)[2].

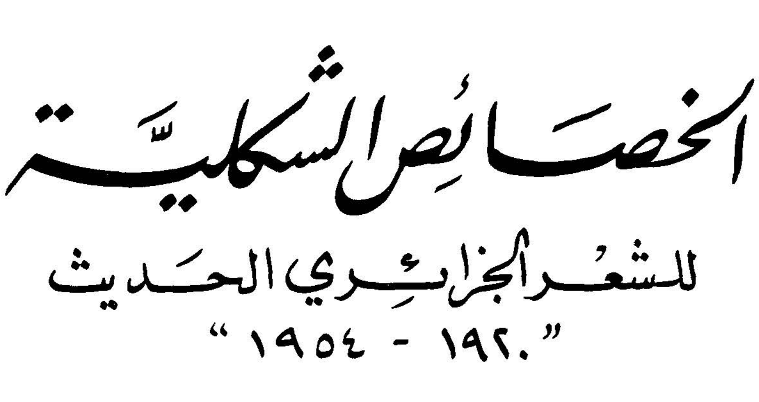
تلك، ليست أحكاماً نهائية أو مسبقة، ولكنها معاينات (Contatations).

إن دور المختصين والنقاد، هنا هو كيف يعملون من أجل أن يتتبعوا كيف تطورت مواضيع الأدب الجزائري، ولماذا؟

لأن عملاً مماثلاً جدير بأن يعطي الإجابة الكافية والشافية لجولة طويلة من السمسرة (Speculation) حول أدبنا الجزائري بلغتيه وفي مختلف مراحله.

الحبيب السائح

(١) محمد عبد العالي عرعار
(٢) اسماعيل غموقات



الدكتور عبد الملك مرتاض

أولاً: توظيف الصوت في هذه المجموعة

إذا كنا لسنا بصدد الحديث عن الموسيقى الداخلية التي تقوم غالباً على تكرار ألفاظ بعينها داخل بيت واحد أو بيتين اثنين أو عدة أبيات متجاورة، أو اصطناع ألفاظ متشابهة الصيغ كعطف اسم على اسم، أو فعل على فعل... فلا أقل من أن نقول كلمة حول الموسيقى الخارجية التي آثرها الشعراء الجزائريون الذين اختيرت لهم هذه القصائد المثبتة في هذه المجموعة التي تتألف من ثلاث وخمسين قصيدة.

وإذ أفضى بنا الحديث إلى الموسيقى الخارجية فعلينا أن نطرح عدة أسئلة توضح معالم الطريق، وتفتح أبواب البحث على مصاريعها الواسعة؛ ومنها هذه: ما هي البحور التي اختيرت في المجموعة؟ وينشأ عن هذا السؤال سؤال ثان أدق وهو: ما هو البحر أو البحور التي سيطرت على هذه المجموعة فاستحقت الملاحظة؟ وليس البحر وحده كافياً لقياس الصوت في الشعر؛ إذا لم يتله سؤال آخر عن كيفية هذه القصائد: هل هي طويلة أو قصيرة أو متوسطة؟ وأي نوع من الأنواع الثلاثة يسيطر في المجموعة؟ وحين نتحدث عن البحور أو نتساءل عنها، فعلينا أن ننصرف بأذهاننا أيضاً إلى نوع الروي (الصوت الخارجي للقصيدة) الذي اصطنعه الشعراء الجزائريون عبر هذه المجموعة. وحين نحدد نوع الروي، ينشأ عن هذا التحديد الظاهرة الصوتية المسيطرة. وهل ندّ شعراؤنا عن خط الشعراء العرب القدامى في اختيار القافية أو أنهم ساروا في خطهم حذو النعل بالنعل؟

وواضح أن طبيعة كل سؤال من هذه الأسئلة يقتضي الجواب عنه القيام بعمليات احصائية بالضرورة. ونحن إن اصطنعنا هذا المنهج هنا، وفي مواطن أخرى كثيرة من دراستنا،فذلك إيمان منا بأنه يساعد على الحصر والملاحظة الدقيقة لظاهرة أدبية معينة ولا سيما في مجال الصوت الذي هو جزء من المقومات الشكلية للقصيدة العربية العمودية.

وقد اهتدينا من خلال العمل الاحصائي الذي أجريناه على هذه المجموعة المؤلفة، ولنكرر، من ثلاث وخمسين قصيدة؛ أن خمسة بحور خليليّة هي التي استبدت بأذواق هؤلاء الشعراء فإذا الطويل والمديد والبسيط والكامل والمتقارب هي المسيطرة. فقد تكرر المديد ثماني مرات، والبسيط والكامل والطويل ستاً، والمتقارب خمساً، ومعنى ذلك أن هذه البحور الخمسة وحدها نالت الحظ الأوفر في المجموعة إذ قيلت عليها إحدى وثلاثون قصيدة. أي أن خمسة بحور كانت قالباً صوتياً لأثني عشر بيتاً وثمانمائة بيت، مع العلم أن عدد أبيات قصائد المجموعة يبلغ زهاء ثلاثة وستين بيتاً وأربعمائة وألف بيت؛ بحيث ترقى النسبة المئوية لهذه البحور الخمسة، بناء على هذا الاحصاء إلى ٥٠، ٥٥٪.

بينما نجد بحري الخفيف والمجتث يأتيان في الدرجة الثانية بثلاث قصائد لكل منهما؛ ثم بعد ذلك يأتي بحرا الرمل والوافر بقصيدتين اثنتين لكل منهما. ثم ترد بحور أخرى من البحور المغضوب عليها في معاجم الشعراء كالمقتضب، والهزج، والمضارع.

وإذا علمنا بأن القصائد المفضلة لدى عرب الجاهلية، وهي المعلقات السبع، قيل ستّ منها على بحور الطويل والكامل والمديد، ولم يشذ إلا عمرو بن كلثوم الذي أورد معلقته على بحر الوافر، أي أن نسبة ٧١، ٨٥٪ من قصائد المعلقات قيلت على بعض البحور التي سيطرت على قصائد هذه المجموعة التي نحن بصدد دراسة بعض مظاهرها الفنيّة، تبيّن لنا أن شعراءنا حين أولعوا بهذه البحور الخمسة (المديد والبسيط والكامل والطويل والمتقارب) لم يكونوا بدعاً من أسلافهم الأول الذين كانوا يؤثرون بعض هذه البحور منذ ميلاد تاريخ الشعر العربي.

والحديث عن بحور قصائد المجموعة يفضي بنا إلى البحث في كيفية هذه القصائد في حد ذاتها: هل هي طويلة أو قصيرة أو متوسطة، كما أسلفنا طرح السؤال؟ وعلى دأبنا في بعض هذه الدراسة، فلكي نستطيع الإجابة عن بعض هذا السؤال احتكمنا إلى منهج الإحصاء الذي أفادنا أن القصائد التي تطّرد في

المجموعة إنما هي تلك التي تتألف من عشرين إلى تسعة وعشرين بيتاً حيث بلغ عددهن إحدى وعشرين قصيدة باثنين وتسعين بيتاً وأربعمائة بيت.

ثم تأتي القصائد المؤلفة من ثلاثين إلى تسعة وثلاثين بيتاً حيث يبلغ عددها عشراً بخمسة وعشرين بيتاً وثلاثمائة بيت. ومثلها القصائد المؤلفة من عشرة أبيات إلى تسعة عشر بيتاً بتسعة وأربعين بيتاً ومائة بيت. ونجد في المرتبة الرابعة القصائد المؤلفة من أربعين إلى تسعة وأربعين بيتاً حيث يبلغ عددها ثماني قصائد ولكن بستة وأربعين بيتاً وثلاثمائة بيت.

ووجدنا من بعد تلك مقطوعتين اثنتين مؤلفتين من تسعة أبيات فقط؛ ثم قصيدة مؤلفة من خمسة وخمسين بيتاً، وأخرى مؤلفة من ثمانية وسبعين. فأي قصيدة في هذه المجموعة على هذه الملاحظات الاحصائية، لا يقل عدد أبياتها عن تسعة، ولا تزيد عن ثمانية وسبعين.

ولكن القصائد المسيطرة على هذه المجموعة هي التي يتراوح عدد أبياتها ما بين أحد عشر بيتاً وثمانية وثلاثين بيتاً حيث يبلغ عددها إحدى وأربعين قصيدة من ثلاث وخمسين؛ أي أنها تمثل نسبه مئوية ترقى إلى ٣٩ ، ٨٠٪ .

وهذا جدول يبين بعض ذلك.

قصائد المجموعة بحسب عدد أبياتها (مرتبة بحسب درجة تواترها).

عدد أبيات القصيدة	درجة تواترها في المجموعة	نسبتها المئوية
من ٢٠ إلى ٢٩	٢١	٪٣٩ ، ٦٢
من ١٠ إلى ١٩	١٠	١٨ ، ٨٦
من ٣٠ إلى ٣٩	١٠	١٨ ، ٨٦
من ٤٠ إلى ٤٩	٨	١٥ ، ٠٩
من ١ إلى ٩	٢	٣ ، ٧٧
من ٥٠ إلى ٥٩	١	١ ، ٨٨
من ٦٠ إلى ٦٩	٠	٠
من ٧٠ إلى ٧٩	١	١ ، ٨٨

ومن خلال هذا الجدول يتبين لنا أن النسبة العالية من قصائد المجموعة تتراوح أبياتها ما بين تسعة أبيات وتسعة وثلاثين بحيث ترقى نسبتها المئوية إلى ٣٥ ، ٧٧٪ . فهذه الملاحظة تخول لنا أن نعلم بأن شعراءنا كانوا يؤثرون النفس الوسط. فالمقطّعات لم تجاوز اثنتين، والمطولات لم تجاوز عشر قصائد في المجموعة كلّها.

وإذ خضنا في شأن قصائد المجموعة وبحورها التي صبّت فيها، فعلينا الآن البحث في قوافيها. فالقوافي هي أساس الصوت في أي قصيدة. وإذا كان نوع البحر داخلاً في السلّم الصوتي فدخوله لا يجاوز الإيقاع العام؛ أما الصوت بأدق ما يحمل اللفظ من معنى فقد لا ينبغي أن نلتمسه أساساً، إلاّ في رويّ القصيدة.

وقد بحثنا في شأن هذه الرويّات التي تنتهي بها قصائد المجموعة فألفيناها ولعة بالباء ثم النون، ثم الدال، ثم التاء، ثم الميم، ثم الراء، ثم اللام، ثم الهاء، ثم الفاء، ثم الهمزة، ثم العين، ثم القاف، ثم الكاف، ثم الحاء، ثم السين، ثم الواو، ثم الضّاد.

ولكن الحروف التسعة الأولى هي التي استبدت بأذواق الشعراء فإذا هم يجرون عليها قصائدهم؛ وإذا رويّ الباء ينال وحده أربعة وتسعين بيتاً ومائة، وروي النون ينال تسعة وسبعين ومائة، وروي الدال ينال ثمانية وسبعين ومائة، وروي التاء ينال اثنين وأربعين ومائة، وروي الميم ينال ستة ومائة وروي اللام ينال مائة، وروي الهاء ينال ثمانية وتسعين، وروي الفاء ينال خمسة وثمانين.

وهذه الحروف هي التي كان الشعراء العرب يؤثرونها، منذ القدم. وقد عدنا، على سبيل الاستطلاع، إلى ديوان أبي الطيب فوجدنا ست قصائد ومائتين، (من بين زهاء أربع وثمانين قصيدة ومائتين وردت في ديوانه) قيلت على روى اللام (٤٧ قصيدة)، والميم (٤١ قصيدة)، والدال (٣٤ قصيدة) والباء (٣٢ قصيدة) والراء (٣١ قصيدة)، والنون (٢٠ قصيدة). وهكذا، بتعبير رياضي آخر، نجد نسبة ٥٣ ، ٧٢٪ من شعر أبي الطيب الذي قد يعد أكبر شاعر عربي قيلت على هذه الحروف الستة.

ولو عدنا إلى دواوين أخرى لما اعتقدنا أن هذه الظاهرة تختلف فيها عما وجدناه في ديوان المتنبي.

وقد لاحظنا أثناء ذلك أن شعراء المجموعة رفضوا ثمانية أصوات أو حروف فتنكبوها في أشعارهم فإذا رويات الثاء، والجيم، والخاء، والذال، والزاي، والشين، والصاد، والعين تختفي من قوافي قصائدهم.

وقد دفعنا حب الاستطلاع إلى ملاحظة القوافي التي اختارها أبو الطيب الذي كان حتماً لا يعزب عن أذهان شعراء هذه المجموعة فوجدنا هذه الحروف المنبوذة في قوافي المجموعة إما منبوذة هي أيضاً في أشعار أبي الطيب، أو أن عدد القصائد التي قالها هو أيضاً عليها لا تعد شيئاً. وفي كل الأحوال لا تجاوز قصيدة واحدة. فهم يتفقون معه في نبذ رويات الثاء، والخاء، والصاد، والغين. ويختلف معهم في اصطناع روي الجيم ولكن في قصيدة واحدة أبياتها اثنا عشر، والذال في قصيدة ذات سبعة عشر بيتاً، والزاي في قصيدة واحدة ذات ثمانية وثلاثين بيتاً، والشين في قصيدة واحدة ذات ستة وثلاثين بيتاً.

وكذلك نلفي شعراءنا، في نبذ بعض الأصوات لصعوبة مخارجها، وقلة ورودها في آخر الألفاظ العربية حتى أصبحت القافية عليها سمجة ثقيلة كالشين والضاد والجيم والزاي لا يعدون أن يكونوا كشعراء العربية الذين سبقوهم، والذين سيلحقونهم. وحتى أبو الطيب ما حمله، في اعتقادنا على نسج هذه القصائد القليلة التي لا تجاوز الأربع (والتي لا تمثل إلاّ ٤٠ ،١٪ من قصائد ديوانه) على هذه الرويّات السمجة إلاّ رغبة في تحدّي معاصريه. وهي على كل حال لا تمثل قمة شعره وما ينبغي لها. فأجمل قصائده وأروعها تلك التي قيلت على رويات الحروف الرطبة الصوت العذبة المخارج كالباء، والدال، واللام، والميم،

والنون وهلم جرّا.

ومعنى كل هذا أن الأصوات الخارجية تتميز بالعذوبة والفخامة والجمال. ومعناه أيضاً أن الظاهرة الصوتية المسيطرة ليست ناشزة ولا سمجة. ومعناه أخيراً أن شعراءنا من خلال هذه المجموعة قلّدوا الشعراء العرب الأقدمين وساروا على نهجهم حذو النعل بالنعل.

يبقى أن نلاحظ آخر الأمر أن شعراء هذه المجموعة كانوا يضطرون في معظم القصائد الواردة الى تكرار بعض الألفاظ بعينها في روياتهم أما لضحالة المعجم اللغوي لديهم، واما انسياقا مع الموقف العاطفي الذي يستدعي أحياناً تكرارا لبعض الألفاظ الخارجية بعينها. وقد عدنا إلى ثماني عشرة قصيدة من شعر المجموعة فوجدنا سبع قصائد منها فقط لم تتكرر فيها ألفاظ الرويّ.

ثانياً: العناوين

إن الذي لاحظناه في تتبعنا لعناوين القصائد التي وردت في المجموعة أن معظمها كان يقوم على أدراج جملة تطول أكثر مما تقصر. وغالباً ما تكون هذه الجملة مصراع بيت من القصيدة نفسها. ولكن هذا المصراع كثيراً ما يكون صدراً لا عجزاً؛ خذ لذلك مثلاً عناوين القصائد الخمس التي اختيرت للربيع، بوشامة فهي ينطبق عليها هذا الحكم حيث أن عنوان القصيدة الأولى (فنّ بالعلم ملهم الألحان) نجده عبارة عن المصراع الأول من البيت الذي يمثل مطلع القصيدة. ومثل ذلك يقال في عنوان القصيدة الثانية (يا ساحل المجد هيا اسمع لإنشادي). فهذا العنوان هو أيضاً المصراع الأول من مطلع القصيدة. وتمضي إلى العنوان الثالث (أقم عيدك) فنجده عبارة عن بداية القصيدة أيضاً. أما العنوان الرابع (ايه يا شادي حنانيك) فقد وجدنا الشاعر يأخذه أيضاً من المصراع الأول من البيت الحادي عشر من القصيدة. ونلاحظ ذلك اخيراً في عنوان القصيدة الخامسة في المجموعة وهو (مرحباً يا ربيع طبت مزاراً) فهذا العنوان الطويل لا يعدو وأن يكون المصراع الأول من البيت السادس عشر من هذه القصيدة.

وهذه الظاهرة نفسها نجدها تتكرر تقريباً بالنسبة لعناوين القصائد التي اختيرت لمبارك جلواح العباسي حيث نجد معظمها إما مصاريع أبيات، وإما جملاً مؤلفة من أكثر من لفظ واحد. فعنوان القصيدة الأولى هو (أني سئمت حياتي) هو المصراع الأول من البيت الواحد والثلاثين منها. وعنوان القصيدة الرابعة (شعب الجزائر شعب مسلم عربي) هو المصراع الأول من البيت الثالث عشر منها. وعنوان القصيدة الخامسة (أبكي على وطن يحيا الخؤون مكرماً) هو المصراع الأول (إلاّ « مكرماً » فهو بصورة استثنائية من المصراع الثاني) من البيت السابع منها. وعنوان القصيدة التاسعة والأخيرة (أترى لذي الويلات يا دهر غاية) هو أيضاً، المصراع الأول من البيت الحادي عشر منها.

ونمضي إلى أحمد معاش الباتني فلا نجده يختلف في شيء عن الربيع بوشامة وجلواح العباسي حيث يُعَنْونُ القصيدة الأولى في المجموعة باللفظ الأول من مطلعها. ويجيء ذلك نفسه في القصيدة الثالثة إذْ يعنونها بما جاء في مطلعها. ونجده في القصيدة الخامسة يأخذ لفظاً من آخر صدر البيت الأول فيتخذه له عنواناً.

ونَعُوجُ على مختار بن موسى الأحمدي فنجده يعنون قصيدته الوحيدة التي اختيرت في المجموعة بالمصراع الأول من البيت التاسع والعشرين منها.

أما حسن حموتن فلم يشذ عن هذه القاعدة حيث عنون قصيدة واحدة من اثنتين اختيرتا له في المجموعة بالمصراع الأول من البيت الثالث من القصيدة الثانية.

ولا يأتي محمد بن منصور إلا ذلك في قصيدته الوحيدة التي اختيرت له حيث نجد عنوانها (من الشعور اشتقاق الشعر) عبارة عن بعض المصراع الأول من مطلع القصيدة.

أما أحمد الغوالي فقد اختار لفظين من الصدر والعجز من آخر بيت في القصيدة التي هي محاولة في الشعر الحرّ فجعلها عنواناً لها. فعبارة « أنين ورجيع » حتماً مأخوذة من قوله:

من أنين للضحايا

ورجيع للسفوح

وقد أوحى لنا هذا المنهج بأن نعمد إلى تجميع هذه العناوين في جدول عام يوضح مدى انتمائها إلى القصيدة نصّاً، أو روحاً.

وينشأ عن هذا الجدول العام أن العناوين التي كانت ألفاظها مصراع بيت أو جزء منه في القصيدة: ٢٤ أو ٤٤، ٤٤٪.

والعناوين التي كانت ألفاظها في نصها: ١٨ أو ٣٣، ٣٣٪.

والعناوين التي كانت ألفاظها خارجة عن قصائدها: ١٢ أو ٢٢، ٢٢٪.

وإذا راعينا أن العناوين التي كانت ألفاظها جزءاً في النص وضممناها إلى الصنف الأول الذي يمثل الأغلبية ونشأ عن ذلك أن $\frac{٤٢}{٥٤}$ أو ٧٧، ٧٧٪ من العناوين هي أجزاء في القصائد نفسها. ولا يشذ عن ذلك إلا $\frac{١٢}{٥٤}$ أو ٢٢، ٢٢٪ من العناوين التي خرجت ألفاظها عن نصّ القصائد. ويعني هذا شيئين على الأقل:

١ - إن شعراءنا على ذلك العهد كانوا يعانون في العثور على عنوان يرضيهم فكانوا يعمدون إلى مصْراع كامل من بيت، غالباً ما يكون الأول، وغالباً ما يكون هذا البيت هو مطلع القصيدة أيضاً، ليتخذوا منه عنواناً لقصيدتهم.

٢ - إن شعراءنا كانوا يؤثرون المباشرة في اختيار عناوين قصائدهم حتى يستطيعوا التوصل إلى الشعب من طريق قريب؛ لأن العنوان كلما ابتعد عن نصّ القصيدة دعا القارىء إلى تفكير أعمق وبذل جهد أكثر في الفهم.

ومهما يكن، فإن كل العناوين تمثل قصائدها وتترجم محتواها بأمانة ومباشرة.

ثالثاً: الصورة

١ - كلمة عن « الصورة » من حيث هي مصطلح نقدي:

إنّ أول ما ينبغي أن ننبه إليه، أن هذا المصطلح لم يكن متداولاً، حسب اطلاعنا، بين النقاد العرب القدامى. و«الصورة» فيا نعلم مصطلح غربي دخل إلى النقد الأدبي العربي حديثاً، وهو على الأرجح ترجمة للفظ (Image). وهذ اللفظ إن كان كثير الدوران على أقلام الأدباء المعاصرين وألسنتهم فإنه مع ذلك ظل قليل الاستخدام في الكتابات النقدية التي سبقت هذا الجيل. ومن آيتنا على ذلك أن الموسوعة العربية الميسرة (التي صدرت خلال سنة ١٩٦٥) لم تكتب جملة واحدة عن مفهوم هذا اللفظ من حيث هو مصطلح أدبي؛ وإنما كتبت عنه بعض العبارات من حيث هو مصطلح خلقي[١]، مع العلم أن هذا اللفظ أصبح من مصطلحات علماء النفس أيضاً.

ولك أن تبحث في كتب الدراسات الأدبية العربية المعاصرة لتجد تعريفاً لهذا المصطلح أو تحديداً لمفهومه، أو كلاماً عن نشأته وتطوره فلا تظفر بشيء من ذلك: وإنما تظفر، هنا وهناك مما يكتب في كتابات المعاصرين.

باصطناع هذا المصطلح من حيث هو مفهوم لفكرة، أو نقل فكرة، أو «اهتزازة عاطفية» على الأصحّ، وتذوقها في إطار إبداعي خالص. مع أننا لا نستطيع أن ندرك الصورة، أو نتذوقها، أو نميزها في إبداع أدبي ما، شعراً كان أم نثراً، إلا بعد أن نكون قد عرّفنا مفهوم هذه الصورة وتحديد وظيفتها وصفتها المدلولية. بل قد رأينا بعض من ألف في المصطلحات الأدبيّة العربية فلم يكتب حول مصطلح «الصورة» عبارة واحدة.

وهكذا نجد نقادنا كثيراً ما يختطفون بعض المصطلحات الغربية فيصطنعونها دون أن يعرّفوا بها القراء العاديين أو حتى القراء من المستنيرين: فتضبّب المفاهيم، وتغمض المداليل، ويتيه العقل العربي في أوحال فكرية كان يمكن أن لا يتيه فيها.

والحقيقة أن انعدام التمييز بين «فكرة» و«صورة» كان قائماً حتى في بعض الآداب الأوربية الكبرى كالأدب الفرنسي الذي ظل كتابه، إلى منتصف القرن الثامن عشر يصطنعونها بدون تمييز بينها. ولكن منذ ذلك الحين أصبح لفظ «صورة» مناقضاً لـ «مفهوم» (Concept) أو لـ «فكرة» (L'idée) المجردة من وجهة، وللحقيقة أو للأشياء الموجودة بمعزل عن النفس من وجهة أخرى.

ونحن نحاول هنا أن نعطي بعض التحديدات لمفهوم هذا المصطلح عند النقاد الغربيين حتى نكون على بينة مما نريد بالصورة حين نستخدمها في فقرة من هذه الدراسة.

فما قيل عن تحديد مدلول الصورة ووظيفتها وموقعها اننا (نستطيع أن نستقبل ونعبّر عن مقصدنا بالصورة، ولكننا لا نستطيع أن نحكم بها أو نستنتج)[١]. فالصورة ملازمة للابداع أبداً، ومزايلة للآثار المكتوبة التي لا تنتمي إلى الإبداع. فكأنها شيء ضد المنطق وقواعده. فهي شرارة إبداعية ابنة الخبال وحده.

ويوضح هذه الفكرة بصورة أدق (P. Reverdy) حين يقرر قائلاً: «إنّ الصورة إبداع خالص تقذف بها النفس. ولا يجوز أن تنشأ الصورة عن تشبيه، وإنما عن التقريب بين حقيقتين (متباعدتين) على نحو ما. فبقدر ما تتباعد العلاقات القائمة بين هاتين الحقيقتين المتقاربتين.... تكون الصورة قوية.. مما يسمح لها بحمل القوة المتحركة، والحقيقة الشعرية»[٢].

ولكن اندري بريطون (André Breton) زعيم النزعة السريانية يعترض على تعريف روفيردي (Reverdy) اعتراضاً شديداً فيقرر ان من الخطأ «أن يزعم زاعم بأن النفس تعي العلاقات القائمة بين حقيقتين بكل وعي. إن من التقارب العرضي الواقع بين تعبيرين ينبجس ضياء خاصّ، هو ضياء الصورة التي منها نبدو لطافاً إلى أبعد الحدود. إنّ قيمة الصورة تتوقّف على جمال الشرارة المحصّل عليها...)[٣].

وربما كانت تعريفات برنار كراسي (Bernard Grasset) أكثر وضوحاً، وأدق تحديداً من التعريفات السابقة. ومما يقول كراسي في تعريف هذا المصطلح الأدبي:

«إن الصورة هي استحضار مشهد من الطبيعة أو من حقيقة الإنسان. إنها، إجمالاً، ربط الاهتزازة العاطفية التي يريد الفنان أن يولدها في محاولة لمنافسة الأشياء... وهي نداء إلى العام، من أجل الاحساس بالخاص، وإلى المعروف، من أجل أن تبرز، في مفاتن الشيء المستكشف، العلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع النفس...)[٤].

فكأن الزهرة المتفتحة العابقة صورة للطبيعة ومفاتنها، وإبداع عبقري من ابداعاتها، ولا يعدو أن يكون تسجيل الاهتزازة العاطفية التي تمر بمخيلة المبدع أو الفنان صورة جميلة لهذه الاهتزازة اللامرئية واللامسموعة. فالصورة إذن رسم عبقري لفكرة مضمخة بالعاطفة العابقة داخل نفس الفنان المتكر. ولا يفترض في الصورة إلا الابتكار؛ فمن صفاتها الأساسية أنها خلق جديد؛ وإلاّ فإنها تفقد خصائص الشرعية والأصالة الانتائية؛ وحين تفقد الشرعية تصبح كالوثيقة المصورة عن نسخة أصليّة لا يحق الارتفاق بها إلاّ إذا صحّحت شرعاً في الادارات المختصّة. أو كاللوحة الزيتية غير الأصليّة، على جمالها الذي لم تفقده في حد ذاتها، فإن المختصين يجهدون جهدهم ليحصلوا على اللوحة الأصلية التي رسمها راسمها بريشته العبقرية... ولا نريد أن ننزلق هنا إلى الحديث عن الأصالة والزيف في الأشياء، ومنها الفن بمعناه العام.

وعلى الباحث في شأن الصورة الأدبية أن يكون ملمّاً بمصادر الالهام، ومصادر الثقافة الشخصية للكاتب المبدع الذي يبحث في صوره. وإذا كان من الصعب حصر مصادر الثقافة والالهام للكاتب بصورة دقيقة؛ فإن الحديث عن صوره الابداعية يظل متسماً بالنقص أكثر من الكمال، وبالضعف أكثر من القوة، وبالاحتمالية أكثر من اليقين. وما ذلك إلاّ لأن الكاتب قد يسرق صورة ما، من أثر أدبي ما، غير مظنون أنه ألم به أو أطلع عليه، فلا يلحن إليها دارسه، فيعجب بالصورة ويحلّلها على أساس أنها له، من حيث هي لغيره. لأن مصادر الثقافة قد تعددت على عهدنا الراهن؛ وباستطاعة الأديب أن يطلع على معظم النتاجات الأدبيّة العالمية الراقية، عن طريق الترجمة، دون أن

يتعلم أي لغة ثانية، فإن كان ملمّاً بلغتين اثنتين، أو بأكثر من ذلك، فإن من العسير الالمام بمصادر ثقافية. لأن المثقف المعاصر، يسيح فيتثقف، ويدخل المسرح فيتثقف، ويدخل دور السينما فيتثقف، ويسمع الاذاعة فيتثقف، ويشاهد التلفزة فيتثقف، ... وفي كل مسرحة يشاهدها، أو حديث يتلقفه، أو مقالة يقرؤها، أو فصل يلمُّ به في كتاب في كل ذلك ألوان من الثقافات والفلسفات والايديولوجيات مما ينتمي إلى مصادر عالميّة متباعدة الأصول، متباينة المصادر.

ولكن لعّل الذي ييسر من مهمتنا في رصد الصورة الأدبيّة في بعض هذه القصائد المثبتة في هذه المجموعة أن أصحابها، في أغلب الظن أُولُو ثقافةٍ تراثية.

٢ - نماذج من الصور المستخدمة لدى الشعراء الجزائريين

ولعلّ الذي ييّسر من مهمتنا في رصد الصورة الأدبيّة في بعض هذه القصائد المثبتة في هذه المحموعة أن أصحابها، في أغلب الظن، لا يتقنون إلا لغة واحدة هي لغة الضاد؛ ولبس لهم إلا مصدر واحد للثقافة الشخصبة هو التراث العربي الإسلامي. وحين نضعهم في هذا الموضع فإننا نعرض صورهم على التراث فما وافقه فهو جزء منه، وما خالفه فهو إحساس متكر، أو إبداع أصيل نابع من نفس الشاعر وروحه وتجربته المعاشة.

ونود أن نتوقف لدى قصٔبدة «يا طائراً» لمحمد الصالح خبشاش لنرصد بعض ما فيها من صور، ولنضع، من خلال ذلك، هذه الصور في ميزان الابداع لننطر مدى جمالها وصدقها وأصالتها أو شرعيتها الابداعية.

وأول ما نلاحظه أن فكرة هذه المصيدة لا يستأثر بها الشاعر خبشاش وحده وما ينبغي له، فقد وجدنا أكثر من شاعر خاطب الطير وناجاه، وحادث الحمام وحاوره. ويحضرنا هنا مثالان من التراث العربي القديم. أولها قصيدة كان أنشأها أبو فراس الحمداني في أسره بالقسطنطينية وقد سمع حمامة تنوح على شجرة بقربه، ومنها هذه الأبيات:

أقول وقـــد ناحـــت بقربي حمامـــة
أيـــا جارتـــا لو تشعرين بحـــالي
أبـا جارتـا مـا أنصف الدهر بينـا
تعـــالي أقاسمـــك الهموم تعـــالي
تعـــالي ترى روحـــاً لـــديّ ضعيفـــة
تردد في جسم يعـــذب بـــالي
أيحمـــــــــل محزون الفؤاد قوادم
عـــلى غصن نـــائي المسافـــة عـــال؟
أيضحـــك مأسور وتبكي طليقـــة
ويـــسكت محزون، وينـــدب سال؟

وثانيها مقطوعة نتحدث عن ورقاء تهدل في الضحى، فصّور الشاعر عباس بن الأحنف ما بينه وبينها من تشابه في الحال، وتماثل في الوضع، فقال:

ربّ ورقـــاءَ هتوفٍ في الضحـــى
ذاتِ شجو صدحـــــــت في فن
ذكرت إلفـــاً ودهراً سالفـــا
فبكـــت حزنـــاً فهاجـــت حزني
فبكـــائي ربمـــا أرّقهـــا
وبكاهـــا ربّما أرّقـــني
ولقـــد تشكو فما أفـهمهـــا
ولقـــد أشكو فما تفهمـــني
غـــير أني بالجوى أعرفهـــا
وهي أيضـــاً بالجوى تعرفـــني

وهذه المقطوعة الرقيقة المفعمة بالعواطف الصادقة، والمشحونة بالإحساسات المنبجسة: من أجمل الشعر الذاتي إطلاقاً في اللغة العربية.

فالشاعر خبشاش، فى «يا طائراً»، لا يعدو أن يستعيد تجربة شعرية وقعت لشعراء عرب، فحاول هو، بناء على لحظة مماثلة مر بها، أن يرسم تجربته العاطفبّة. ولكن شاعرنا استطاع أن يتخذ طريقه في بعض المواطن من المقطوعة فيحوّلها من همومه إلى هموم شعبه، ومن محنته الشخصيّة، إلى محنة الأمة التي ينتمي إليها. وبينما عقد أبو فراس وعباس بن الأحنف مقارنة بين حالين: إحداهما تتمثل في الأسر، والثانية تتمثل في الحب، فإننا نجد خبشاش يعزو حزن طائره إلى سطو البزاة والجوارح الظالمة على أبنائه، ثم يعزو حزنه هو إلى أنّ وطنه أصبح مداساً للقساة من الاستعمار الفرنسي. ثم يلتقي خبشاش. في الأخير مع أبي فراس: إذ كل منهما يجسد الحمامة على الحرية التي تتمتع بها وتَرْفُلُ في ظلالها. فأبو فراس يتساءل في ألم وعجب جميعاً:

أيضحـــك مأسور، وتبكي طليقـــة
ويسكـــت محزون، وينـــدب سال؟

وقد أتى بعض ذلك خبشاش حين قرّر في يأس وحزن وهو يخاطب الحمامة أو ابن الأبك:

لو كنـــت مثلـــك مطلقاً حرًّا لمـــا
ضيّعـــت وقـــتي حسرة ونواحـــا
لكنـــني بـــا طـــير موثـــقُ أرجـــل
ومكـمَّمٌ لا أستطيـــــع صداحـــا

فحمامة أبي فراس طليقة، وهو مأسور، ومع ذلك فهي حزينة باكية على حريتها، فكيف بجوز له هو أن يبكي على الأسر والوثاق؟ وطائر خبشاش حرّ طليق هو أيضاً، ومع ذلك نراه يملأ الفضاء حزناً وبكاءً، من حيث أنّ الشاعر موثق الرّجلين، مقيّدها، بل هو مكمّم لا يستطيع أن يسمع صوته، ولا أن يعبّر عن آرائه.

فصورة خبشاش إذن نسخة طبق الأصل، كما يقول رجال الإدارة، من صورة أبي فراس الحمداني. فهناك حمامة (أو طائر وهو إطلاق أعم بشمل الحمام وغيره) طليقة حرة؛ ومع ذلك نجدها حزينة تذرف الدمع تذرافاً على ما ترفل فبه من ظلال هذه الحرية وجمالها ولذتها. ويقابلها شاعر يدرك بحاسته الشعرية حزنها ويجسدها على حريتها التى تنعم بها.

ولدى مقارنة الصورتين أو مجموعة الصور نجد بيت أبي فراس أغنى صورة، وأغزر عطاء من بيتي خبشاش مجتمعين. ففي بيت أبي فراس نجد الصور التالية، وهي كلّها تتألف من المتضادات:

الضحك　　الأسر
البكاء　　الحرية
الصمت　　الحزن
النحيب والندب　　خلو الذهن

والترتيب المنطقي لهذه الصور كان يجب أن يكون، لو أن الشاعر أجرى كلامه في غير أسلوب الاستفهام، على النحو التالي:

الحرية　الضحك
الأسر　البكاء
الصمت　خلو الذهن (السلو)
الحزن　الندب

وإذا كانت بعض هذه الصور مكررة أو مختلطة، فإن ذلك لا ينفي عنها صفة الصورة الأدبية المبتكرة. على حين أن بيتي خبشاش مجتمعين، كما أسلفنا القيل، لا يشتملان إلاّ على ثلاث صور. ينضاف إلى ذلك أنها مقتبسة أو مستلهمة من صور أبي فراس، وهي:

الطلق　الحسرة (الحزن)
الحرية　النواح (البكاء)
القيد　الصداح (الغناء).

وهذه الصور أيضاً نجدها مقلوبة لأن المنطق يقتضي أن ينشأ عن الحرية الانشراح والسعادة، لا الحسرة والنواح: كما ينشأ عن القيد الحزن والكآبة لا الصداح والطرب. وذلك يشبه طبيعة الصور التي عرفناها في بيت أبي فراس.

وحتى الألفاظ التي اتخذها خبشاش مطية لتركيب صوره هي عينها الألفاظ التي كان أبو فراس اصطنعها في بيته.

فالأسر والحرية والبكاء والضحك عند أبي فراس، هي القيد والحرية والنواح والصداح عند خبشاش. فالاتفاق واقع إما باعتبار اللفظ ذاته وإما باعتبار المترادف كالنواح الذي يؤدي معنى البكاء.

كما نجد خبشاش يصطنع طائفة من الألفاظ التي وردت في مقطوعة « الورقاء ... » كالحزن، والبكاء، والصداح، والشجو، والزمان، والغصون (مقابل الفنن).

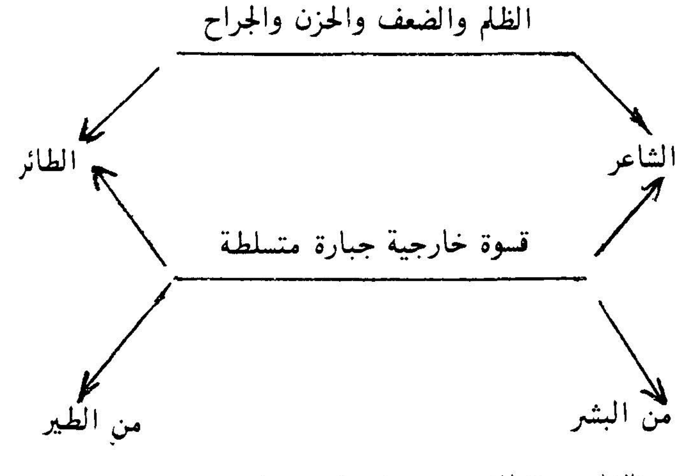
وإذا كنا نجد هذه الألفاظ مشتركة بين خبشاش وصاحب مقطوعة « الورقاء ... » فإنه يشترك أيضاً مع أبي فراس في الألفاظ التالية: النواح، والبكاء، والحمامة (مقابل الطير عند خبشاش، والورقاء عند الشاعر الذي نجهل اسمه وأدرجنا مقطوعته هنا للموازنة)، والدهر (مقابل الزمان عند خبشاش)، والحزن، والغصن، والطلق، والسكوت (مقابل الصمت عند خبشاش)، والضعف (مقابل: وأنا وأنت الفاقدان جناحا عند خبشاش).

وهكذا نجد معجماً واحداً يسيطر على المقطوعات الثلاث مما يجعلنا نميل إلى أن المعين الأصلي هو أبو فراس. كما أن الفكرة العامة التي تقوم عليها الصور الأدبيّة واحدة، تتمثل في حال من الحزن تعتري شاعراً فيجد أمامه حمامة حزينة مثله، فيخاطبها كيف تحزن وهي طليقة؟ وماذا كانت تأتي لو كانت مثله مسلوبة الحرية، موثوقة الرجلين، أسيرةً أو مستعمرة أو معذبة بغرام الحبيب النائي؟

ونحن حين حاولنا عرض هذه الصور بعضها على بعض، فما رغبة منا في معرفة الصور الأصلية من الصور الفرعية، أي في محاولة لتمييز الصور الأصلية أو الشرعية من غيرها... ونتيجة لما توصلنا إليه بعد اقتناع أقمناه على موازنة المقطوعات الثلاث؛ فإن الصور الأدبية المبتكرة في هذه المقطوعة ضئيلة العدد.

ولعلّ أجل هذه الصور وأقربها إلى خبشاش تلك المتمثلة في الطائر والشاعر الباكيين الحزينين: أما أحدهما فيبكي، تحت وطأة الضعف والظلم، على حماه الذي سطت عليه الجوارح من عتاة الطير؛ وأما ثانيهما فيبكي وطنه الذي داسته أرجل الاستعمار فدنّست أرضه، وظلمت شعبه، ومسخت ثقافته، وسلبت حريته..

وأجمل ما في هاتين الصورتين أنهما غائبتان عن أعيننا؛ فإن الشاعر إنما يحكي قصة محنة هذا الطائر المظلوم من خلال حاله الضعيفة؛ كما يحكي هو قصة شعبه من خلال شخصه الضعيف، وجاهه القاصر، وصوته المخنوق. فالصورتان المتعلقتان بالشاعر والطائر ليستا في الحقيقة إلا صورة واحدة مصدرها إحساس مفرط بالضعف والظلم، وعجز مطلق عن النجاة منها.



فالشاعر والطائر ضحيتان لقوة خارجية عاتية تسلطت عليهما، وضعف حاليهما يحول بينهما وبين النجاة منها، أو القضاء عليها. فالصورة قاتمة حزينة يغذوها اليأس ويخيّم عليها الظلام الحالك. وهي من أجمل الصور التي يمكن أن يوصف بها حال الشعب الجزائري على عهد الاستعمار الفرنسي، ولا سيما في السنوات العشرين من هذا القرن حيث كانت الحرّيات العامة مداسة في الجزائر، وحيث كان الشعب الجزائري مهاناً إلى أقصى الحدود. وليس على الذين لا يقتنعون بهذا المزعم الذي أوردناه هنا إلاّ أن يعودوا إلى التاريخ الجزائري الحديث لكي تتأكد لديهم هذه الصور الأدبية القاتمة التي رسمها خبشاش

وأصحابه من شعراء النصف الأول من هذا القرن في الجزائر. فالصور التي ترسم المآسي هي الأهم والأغلب، ولو رسم شعراؤنا صوراً غيرها مما يتصل بالسعادة والأمل والطموح لكانت صورهم مريفة لا صلة لها بواقع الشعب الجزائري على ذلك العهد.

فالصورة الأدبية التي رسمها خبشاش ملتقطة إذن من واقع التاريخ؛ وحياة الشعب وواقعه. وكل ما في الأمر أن المؤرخ يفزع إلى الوثاق المكتوبة، والخطب المسموعة والصور المرسومة ليبني علبها أحكامه، فيحلل الواقع بعد وصمه. على حين أن الشاعر لا يفزع إلاّ إلى نفسه ولا يلتجىء إلا إلى الطببعة يستمد منها الصور التي تخرج رسوماً من الحقائق على الرغم من أنها لا تنتمي إلا إلى الطبيعة التي يمثّلها هنا، في مقطوعة خبشاش، هذا الطائر المظلوم الحزين. فقد اتخذه الشاعر سلّماً إلى التعبر عن حقيقة الشعب الجزائري؛ فتخيّل فاقد الوطن، معتدى عليه من حوارح وبزاة... ومن هذه الحال نفذ إلى حال الشعب الجزائرى من خــلال الشاعر نفسه، ونفسه ومن الحالـين القائمتـين اليائستين رسم صورة مشتركة يجتمع فبها الطائر المعتدى عليه، والشعب الجزائري المعتدى عليه. كل ذلك نستخلصه من أبيات خبشاش:

تبكي وأبكي والشجون عريقــــــــة
وأنــــا وأنــت الفاقــدان جناحــــا
وأنــا وأنــت النائحــان عــلى الحمـى
وأنــــا وأنــت المثخنــان جراحــــا
فحماك داستــــــه البزاة بمخلـــــب
وحماي أضحـــــى للقساة مراحـــــا

فالشاعر خبشاش يشترك مع الطائر في البكاء المر، والشجون العميقـة والضعـف والحسرة المتناهيـة عـلى الجروح الـتي لا تندمل. فالصور الأدبيّه، في الابيات الثلاثه، إذا شئت تفصيلاً، تعني في البيت الأول بكاء وحـزناً وضعفاً، وفي الثاني نواحاً وجراحاً، وفي الثالث ظلماً وتسلّطاً واستبداداً.

وفي كل ذلك اشتراك بين انسان وحيوان، وعلى الأصح بين شاعر وطائر. فالمادة الأولى للصور مجتمعة، (وهي في الحقيقة صورة واحدة متشرّبة لصورتين باعتبار، ولعدة صور باعتبار ثان كما أسلفنا القيل) وفي هذه الأبيات إنما هي الطبيعة، والطبيعة وحدها. فليس الشاعر مفتقراً هنا، كالمؤرخ أو الصحفي الموضوعي، إلى العثور على مادة ملموسة من الحقائق لكي يصوغ الحديث عن حال معينة، أو موضوع معين، أو شعب بعينه؛ وإنما مادته هي الطبيعة بكل مظاهرها: فالبكاءُ رمز للظلم، والظلم إنما يقوم على عدم تكافؤ الفرص، وتباين في القوة المتاحة؛ والشجونُ (وهو جمع للتدليل على الكثرة وللمبالغة في وصف هذه الحال) رمز للسخط الناشىء عن عدم الرضى؛ والضعف وصف به الشاعر حال الشعب الجزائري في تلك الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى حيث كان الشعب بدون قادة يقودونه على نحو واضح شأنه فيما بعد الحرب العالمية الثانية، وحتى ابتداء من تأسيس حزب نجم شمالي افريقيا. ففقدان الجناح ينشأ عنه القصور عن الطيران. والقصور عن الطيران معناه سلب ما هو طبيعي... فكأن فَقْدَ الجناح يرمز إلى فقدان حرية التعبير والحرية السياسية أكثر مما يرمز إلى ظاهر اللفظ الدال على الضعف في أصل الوضع اللغوي. وإذا كان الشاعر أطلق البكاء الأول، فقد قيد النواح الثاني بكونه كان من أجل الوطن؛ فهو من باب التخصيص بعد التعميم، والتصريح بعد التلميح. وبعد ذلك نجد صورة مكررة هي الجراح البليغة. وربما كان تكرارها ضرباً من الالحاح على هذه الصور القاتمة بما يزيدها قتامة وسواداً. وفي الصورة الواردة في البيت الثالث تخصيص بعد تعميم ورد في البيت الثاني، وتفصيل أو توضيح لما كان الشاعر أطلقه في البيت الثاني أيضاً. فهي صورة تنبع من الصورة الكبرى الواردة في الأبيات الثلاثة وتصب فيها.

وحين نتأمل الأبيات الثلاثة الأولى من المقطوعة، والبيتين الأخيرين منها، لا نكاد نجد فيها، مجتمعة، صورة أدبية مبتكرة أو جميلة، وإنما نجد الشاعر هنا ينادي الطائر ثم يصف حاله في الأبيات الأولى؛ من حيث يختتم القصيدة بالضجر من انعدام حرية التعبير، والمبالغة في الاضطهاد؛ كل ذلك بعبارات تنتفي عنها الشاعرية طوراً وتضعف فيها وتضحل طوراً آخر.

ونمضي إلى شاعر آخر لننظر شأن الصورة عنده، وقد استقرت بقلمنا النوى لدى قصيدة عبد الحكيم العكون؛ وهي قصيدة غزلية. فلماذا هذه القصيدة الغزلية؟ ربما لأننا في دراساتنا للشعر الجزائري الحديث لا نكاد نتوقف عند الغزل، وإنما نتوقف في العادة عند الشعر الملتزم الذي يدافع عن القضايا الوطنية الكبرى ولا يلتفت الشاعر فيه إلى نفسه. وفي هذه القصيدة نجد الشاعر لا يُعْنى إلا بنفسه، ولا يلتفت إلى غيره، فقد سبته صبية جميلة فأطارت عقله، فراح يعدد من محاسنها، ويثني على مفاتنها: واصفاً إياها بأوصاف ورد كثير منها في الشعر الغزلي العربي القديم. وهذه الأوصاف اتخذت لها صوراً. وهذه الصور هي التي تعنينا في هذه الفقرة من الدراسة. ولطول هذه القصيدة من وجهة، ولطبيعة هذه الدراسة العامة من وجهة أخرى، فإننا لن نتوقف إلا لدى بعض النماذج من صورها.

والغريب الذي لاحظناه في صور هذه القصيدة التي تقع في ثلاثين بيتاً أن الشاعر على الرغم من أنه عبّر عن لحظة عاطفية صادقة لاذعة مربها وعاشها؛ فإن الصور التي عبّر بها عن هذه التجربـة والرسوم التي اصطنعها في معظمها والألوان التي استخدمها في الرسم العام مبتذلة سبقه غيره إليها. ولعل الذي حال دون أصالة هذه الصور وابتكارها أن الشعراء كُلّهم عشقوا وأحبوا وتحدثوا عن تجربتهم أثناء ذلك شعراً. من أجل ذلك نشعر بأن الصور المستخدمة في قصيدة «فتاة» للعكون كلّها مكررة. فالألفاظ العاطفية لم توظف توظيفاً جديداً، وإنما راح الشاعر يسوق الألفاظ العاطفية وكأنه يكدسها تكديساً، أو يحاول استنفادها من المعجم. والتشابيه لا جديد فيها، بل وجدنا الشاعر لا يتورع في استخدام التشابيه التي كانت تشيع في بعض أشعار الجاهلية الأولى كتشبيه الثدي بالحُقِّ الذي كان أول من شبهه بذلك، حسَب علمنا، هو عَمْرُو بن كلثوم. كذلك تشبيه الشعر بالليل مما سُبِقَ إليه، ووصف الأسنان بالفلج مما هو

معروف في التراث الأدبي العربي. وحين كان الشاعر يحاول أن يبدع صوراً جديدة كانت السماجة غالباً ما تصاحبه كوصف الخد بالدم المضرج. فالدم لفظ سمج، ويرمز إلى الشر والإجْرَام والعنف والحروب والآلام والفناء؛ واصطناعهُ اطلاقاً على الْخدّ المورّد أو رمزاً مما يُسْتَسْمَجُ حتماً في أذواق الناس في جميع الآداب. فالصورة الأدبية في قوله:

وبخـــــــد مضـــرّج

بدمــــــاء الألى سَبَـــــت

ليست جميلة من عدة وجوه:

١ - لأن الدم، كما أسلفنا القبل، ليس مما يستحدم للجمال والسعادة والأمل والحياة، وإنما يستخدم للسماجة والشقاوة واليأس والموت.

٢ - لأن لفظ «الألى» أو الأجداد يستخدم رمزاً للمجد التليد، ولعراقة الأمة وأصالتها في التاريخ، فإذا استخدم في معجم الغزل والعواطف الرقيقة سمجَ وقَلِقَ ونبا به المكان. فالألى، هنا، لفظ لا يليق بهذا المقام حتماً.

٣ - لأن لفظ «سَبَت» الذي جاء به الشاعر ليرضي به (قافيته) فقط، لم يكن أقل قلقاً ونبوًّا وسماجة من لفظ «الألى...» لأن الخَدّ الذي يضرَّجَه الدم لا يفتِنُ النفسَ ولا يَسْبي العقل وما ينبعي له. ولو اصطنع الشاعر ألفاظاً شعرية أخرى فوصف «الخد» بالتضرج، وزاده شيئاً من هذا من المتعلقات به في المصراع الثاني لجملت الصور الأدبية ورقّت.

وقد وجدنا الشاعر حين يستخدم ألفاظاً جديدة لا يكاد يوفق في توظيفها؛ لأنها ألفاظ تشيع عند المعلمين، والوعاظ، والسوقة كلفظ «الخصال» الذي اصطنعه في هذا البيت:

قـــــد سبتـــــني بحسنهـــــا

وخصـــــــال تجمّعـــــت

فالصورة الواردة في المصراع الأول شعريّة ما في ذلك من ريب، وهي جميلة راقية ما في ذلك من ريب أيضاً، وقد تكررت في الشعر الغزلي العربي منذ فجره، فالجمال الفائق يسبي اللّب ويأسره؛ أما الخصال الحميدة، والأخلاق الفاضلة فهي من الأشياء التي نعجب بها في الشخص دون أن تَسْبيَ عقولَنا أو تَبْهَرَ ألبابَنا. فالخصال لفظ نابٍ في هذا المقام، لأنه لا يَنْسَلكُ في معجم الغزل. ومثله لفظ «تفوقت» في قوله:

كـــــل شيء يروقـــــني

في فتـــــاة تفوّقـــــت

فاللفظ الشعري الشائع في الأدب العربي القديم هو «الفائق» أو «الفائقة» وهذا اللفظ يستخدم صفةً مسبقة للفظ «الحُسْن» فيقولون: «فائقة الحسن». أما «التفوق» فهو إنما يستحدم لدى المعلمين لوصف الطلاب الأوائل في الصف. وقد لاحظنا في أكثر من موطن من القصيدة؛ أن الشاعر يبدأ بيته في مستوى شعري جيد، من حيث رسم الصورة الأدبية، ثم لعوامل القافية فيما يبدو، يُنْهيه في مستوى رديء»، وذلك كقوله:

هـــــي رَوْضٌ أريــــجُـــه

ذادَ عن نفْسِيَ العَنَـــــــــــتْ

فالمصراع الأول شعر، والمصراع الثاني نثر. فاستخدام «ذاد» هنا لا يليق، مثل ذلك يقال في «العنت».

وكقوله:

بعــــــــير محبّــــــب

أنعش الروح فارتقـــــــت

فالعبير والانعاش والروح من الألفاظ الشعرية، وهي ان وفق الشاعر في تركيبها ترسم لَنَا صورة شعرية بديعة. ولكن العكون هنا لم يكد يوفق إلاّ في استخدام لفظ «العبير» في مكانه الشعري. فبعد أن أنعش العبير الروح أصبحت راقية. فكأن هذه الفتاة كائن يشبه المعلم يهذب روح الشاعر، ويصقل نفسه، ويرقّي عقلَه بالعلم لا حسناء تخلب الألباب وتسبي العقول.

ونجد الشاعر يَسِف في محاولة رسم بعض الصور اسفافاً شديداً كما ينجلى ذلك في قوله:

ورعـــــــى الله لطفهـــــا

رحمة قـــــــــد تفجّرت

فالدعاء للفتاة هنا وللطفها شيء لا معنى له؛ فهو بصدد وصف جمالها وتأثيره في نفسه، لا بصدد الدعاء له بالرعاية والحفظ؛ ثم هو لا يدعو لجمالها وحسنها؛ وإنما يترك ذلك إلى لطفها الذي يتعلق بالخصال والسلوك أكثر مما يتعلق بالصورة الخارجية للفتاة التي تسبي الشعراء لأول وهلة عادة.

ومهما يكن من أمر، فإن الصورة الشعرية لا يجوز أن تستقيم في هذا البيت؛ وإن المصراع الثاني خاصة، ولفظ «رحمة» بوجه أحص، لا صلة له بالشعر والشعراء.

ولعل من أجمل الصور الرقيقة التي اشتملت عليها هذه القصيدة تلك التي وردت في قوله:

هـــــي فـــجـــر شعاعـــــه

منـــــه نَفْسِيَ أشْرَقَـــــتْ

فقد صوّر الشاعر هذه الفتاة فجراً يستمد مه مصدر نوره. وأحمل الألفاظ اطلاقاً في هذا الست «الفجر» لما يرمز إلبه من نور وأمل وخلاص، ثم لما قد يرمز إليه من شباب وبكور وجدَة. أما الشعاع فعلى ما فيه من جمال، فإنه استِمْرارٌ لِلفجْرِ ومعنى من معانيه، ومنعة الإشراق.

ونريد أن نتوقف أخيراً لدى صورة كانت وردت في شعر عمرو بن كلثوم وهي صورة الثدي الكبير المكتمل المكتنز الذي يشبه وعاء العطْر ويجسمها قوله:

وثدياً مثـلَ حُـقِّ العـاج رخْصاً

حصانـــــاً من أكــــف اللامسينـــا

فالصورة هنا شفافة موحبة معبّرة؛ فهناك شيء أبيض ناصع البياض حتى كأنه العاج، ورخص حتى كأنه الشباب، وحصان حتى كأنه مقدس، هيئته كالوعاء الصغير المخصص للعطور ونفائس المرأة الأنيقة. والأدوات التي اصطنع الشاعر في رسم هذه الصورة التي لا تخلو من نزعة جسية، تتمثل في تشبيه غايته إلحاق الثدي بالحق، في كبره واستدارته، وفي أوصاف

بعضها مباشر كـ « رخصا » و « حصاناً »؛ وبعضها غير مباشر كـ « العاج » الذي هو في الحقيقة شبه وصف للثدي للتدليل على بياضه. وكل وصف استبد بأصباغ ساهمت في رسم الصورة وتحميلها. فالحقُّ للدلالة على المقدار وأن فتاة الشاعر ناهد ذات صدر ممتلىء بحيث « تروي الرضيع، وتدفىء الضجيع » كما قال يوماً علي بن أبي طالب. والعاج للدلالة على نصاعة البياض، والرخص للدلالة على الفتوة والريعان، والحصان للدلالة على العفة والمنعة، وعلى تسامي النّجر، وكرم المنبت. فالشاعر هنا لم يقتصر على وصف الثدي وحده، وإنما جاوزه إلى الحديث عن حاله وتحديد علاقته بالراغبين في لمسه، على حين أن العكون حين نقل هذا التشبيه فوضعه في صورة شعرية في قصيدته قصر عن كل هذه المعاني، ولم يستطع أن يرسم لنا إلا صورة ثديين كبيرين لا غير:

وبثديـــــين مثـــــل حُـقَّـــ
ين قلبيَ قَـــــدْ سَبَـــــتْ

فالأولى: أن العكون لم يصف الثديين، لا سيما وأن المشبه به لا يمنحها شيئاً، ولا يميزها إلا بالكبر والضخامة، في ذوق المعاصرين؛ لأن كبر النهدين ليس كل شيء في جمال المرأة، فهذا الكبر قد يصبح مذمة وسماجة إذا جاوز المقدار المألوف، ثم إذا فقد الثديان الرخوصة والبياض والاستدارة والحصانة؛ وهي الصفات التي وردت في ثدي عمرو بن كلثوم؛ أي في الصورة الأصلية التي اقتبس منها العكون بدون توفيق.

وعلى الرغم من أن الشعر يتجاوز عن كثير من التفاصيل التعبيرية التي يمتاز بها النثر، بل ان الشعر يجب أن يمتاز بالايجاز في التعبير حتى تكون الصورة موحية، فإن بيت العكون هنا نجده ناقصاً. فهو يريد أن يقول: إن الفتاة سبتني بثديين يشبهان الحقّ. ولكن طبيعة الشعر العمودي الذي هو صارم في اصطناع الوزن والقافية، وضحالة المعجم اللغوي عند الشاعر؛ جعلتا هذا البيت ضعيفاً إلى حد كبير.

والشيء الذي نريد أن نستخلصه من بعض هذا الحديث المتعلق بالصورة الشعرية لدى الشعراء الجزائريين فيما بين الحربين خاصة، أنهم كانوا يستلهمون في رسم صورهم التراث الشعري العربي. وأن رسم هذه الصور ظل مختلفاً بين شاعر وآخر، تبعاً لصدق التجربة أو عدم صدقها، ثم تبعاً لمقدار العبقرية الشعرية التي كانت تصاحب كل شاعر والتي تتمثل خاصة في سعة الخيال ورحابة الأفق والقدرة على ابتكار المعاني.

ولعل في بعض هذه النماذج التي أومأنا إليها من الصور لدى بعض هؤلاء الشعراء ما يدفع المهتمين بالشعر العربي الحديث في الجزائر إلى البحث والاستقراء حول هذا الموضوع الذي لا يبرح بكراً لم تعمل فيه الأقلام.

وأخيراً فإن أغلب الصور المستخدمة، بناء على المعجم اللغوي الذي يتسم بالحزن والقتامة والكآبة والألم والشقاء لدى هؤلاء الشعراء، كما يتضح ذلك من الدراسة التي أجريناها على معجمهم اللغوي، تتسم، هي أيضاً، بالقتامة والكآبة والحزن والسخط على الاستعمار، والدعاء على الزمان، واليأس من الحياة والطعن في الدهر.

رابعاً: **المعجم الفني للشعراء الجزائريين**

لكل أديب يحق أن يطلق عليه هذا اللقب - معجم فني يستخدمه في نتاجه هنا وهناك. ونحن حين جئنا ندرس هذه القضية في أشعار هذه المجموعة ركزنا على أكثر هؤلاء الشعراء حظًّا من حيث عدد القصائد الواردة لهم في المجموعة. ولا يتعلق الأمر إلا بمبارك جلواح العباسي التي ورد له في المجموعة تسعُ قصائد يبلغ عددُ أبياتها أربعةً وأربعين بيتاً ومائتين. وأحمد الباتني الذي ورد له ثماني قصائدَ، وعلى صادق نساخ الذي اخترنا لـه قصيدة واحدة لا غير، على سبيل حبّ التثبّت والاطمئنان... وقد حاولنا، من خلال القصائد التسع الجلواحيّة أن نتتبّع المعجم اللغوي الذي كان هذا الشاعر يصطنعه في شِعره فلاحظنا:

١ - أن مبارك جلواح العباسي كان له معجم فني فعلاً يغترف منه حين ينظم الشعر.

٢ - أن هذا المعجم ينحصر في معاني الحزن والألم والشقاء والمرض والضعف والموت والدواهي والكوارث وما يتصل بهذه المعاني الدّالة على التعاسة التي كان الشعب الجزائري يحياها من خلال هذا الشاعر

وانضاف إلى هذا المعجم التعيس، معجم آخر تكرر وروده، باستمرار في شعر جلواح أيضاً، وهو معجم الألفاظ الوطنية والدينيّة.

ولم نتمكن من ملاحظة هذه الظواهر الفنية إلا بعد تتبع هذه القصائد التسع لفظاً محاولين احصاء الألفاظ التي تتردد أكثر. ونحن مع اعترافنا بأن مثل هذه الاحصائيات التي يسلك فيها الباحث سبيل الوسائل اليدوية البدائية لا تسلم من الخطأ ولا ينبغي أن نزعم لها الدقة المتناهية. ولو استطعنا أن نبرمجها ثم نعرضها على عقل الكتروني لكانت الإجابة أدق وألصق باليقين. ومع ذلك، فلا وسيلة أخرى، في رأينا، لدى ارادة القيام بمثل هذه الدراسة القائمة على ملاحظة الظاهرة المسيطرة في معجم الشاعر، أفضل من الاحصاء الذي قمنا به. فقد مكّننا من معرفة الظاهرة المعجمية رقم ١ في شعر مبارك جلواح العباسي.

والذي يَسَّرَ علينا البحث أننا كنا قمنا بدراسة من هذا النوع في شعر ستة شعراء جزائريين آخرين لم يَرِدْ ذكرهُم في هذه المجموعة وهم محمد السائح اللقاني، ومحمد العيد، ومحمد السعيد الزاهري، ومحمد الهادي السنوسي ورمضان حمود، وأحمد سحنون. وقد كنا لاحظنا، في ثماني عشرة قصيدة لهؤلاء الشعراء الستة، ما لاحظناه في شعر مبارك جلواح حيث تغلب النزعة الحزينة، واللهجة البئيسة والسخط على الدهر، والدعاء على الزمان وأهله.

ونحن حين أحصينا الألفاظ التي تتكرر في شعر جلواح أهملنا من حسابنا كل الألفاظ التي لم تتكرر ثلاث مرات على

الأقل. فعدد ثلاثة هو أدنى ما اعتبرناه في احصائنا هذا، أي أننا أهملنا كل لفظ تكرر مرتين، أو مرة واحدة فقط، لأن مثل ذلك لا يعد ظاهرة قمينة بالملاحظة.

وهذه هي نتائج الاحصاء بحسب كثرة تواترها:

١ - الموت ومرادفاته تكرر:	١٩ مرة - ١
٢ - الدمع ومرادفاته تكرر:	١٥ مرة
٣ - النأي ومرادفاته:	١١ مرة - ١
٤ - المرض ومرادفاته:	٨ مرات
٥ - العناء ومرادفاته:	٨ مرات
٦ - الشكوى:	٨ مرات
٧ - الحزن ومرادفاته:	٨ مرات
٨ - الخطوب ومرادفاتها:	٨ مرات - ٥
٩ - العطش ومرادفاته:	٧ مرات
١٠ - النار ومرادفاتها:	٧ مرات
١١ - الشعب والأمة:	٧ مرات - ٣
١٢ - الخطر ومرادفاته:	٦ مرات - ١
١٣ - الفقدان:	٥ مرات
١٤ - الدعاء على الحياة:	٥ مرات
١٥ - الويل والويلات:	٥ مرات
١٦ - البلاد والأرض:	٥ مرات - ٤
١٧ - الكرب والاكتئاب:	٤ مرات
١٨ - الاهانة والذل...:	٤ مرات
١٩ - الكلام والجروح:	٤ مرات
٢٠ - الغربة والاغتراب:	٤ مرات
٢١ - الجد:	٤ مرات
٢٢ - الضجر والسأم:	٤ مرات
٢٣ - الخوف ومرادفاته:	٤ مرات
٢٤ - الدهر:	٤ مرات
٢٥ - العداوة:	٤ مرات - ٩
٢٦ - النسيان:	٣ مرات
٢٧ - الفقر:	٣ مرات
٢٨ - اليبس والذوى:	٣ مرات
٢٩ - الكبل والأسر والرسف:	٣ مرات
٣٠ - العروبة والعرب:	٣ مرات
٣١ - الذوبان:	٣ مرات
٣٢ - اليأس:	٣ مرات
٣٣ - الظلام والسواد:	٣ مرات
٣٤ - السهاد والأرق:	٣ مرات
٣٥ - الحيرة والتيه:	٣ مرات
٣٦ - الشقاء:	٣ مرات
٣٧ - الجفاء:	٣ مرات
٣٨ - الغلبة والعز والنصر:	٣ مرات - ١٣

وهكذا نجد ثماني وثلاثين مادةً تتكرر بمرادفاتها أو بالمتعلقات بها في شعر هذا الشاعر. وإذا كانت المنية وما في حكمها من موت وردى وفناء ومنون، ثم نعش، وقبر، ومقبرة، ولحد، ودفن، ووأد... جاءت وحدها على رأس القائمة بتسع عشرة مرة؛ فإنها تفردت بهذا العدد ولم تشاركها فيه مادة لغوية أخرى من معجم الشاعر جلواح. ومثل ذلك يقال في مادة البكاء وما يتصل بها من دمع ونواح؛ فقد جاءت في المرتبة الثانية بخمس عشرة مرة، وقد تفردت بهذا العدد، وهي أيضاً، وحدها. ونحو ذلك يقال في النأي والبعد ونحوهما. وبعد ذلك نجد خمس مواد نالت درجة واحدة من التكرار أو التواتر، وقد بلغ عددُها ثمانيَ مراتٍ، ثم تأتي ثلاثُ موادَّ بسبع مرات؛ وهكذا.

ولا ينبغي أن نخرج من هذا الموقف حتى نلاحظ بأن عدد ثلاثة هو الذي نال الحظ الأوفر حيث ألفنا ثلاثَ عشْرَة مادَّة تتكرر ثلاثَ مراتٍ على التساوي؛ مما يمنحنا دليلاً على أن هذا الشاعر عُنِيَ بهذه الألفاظ الثلاثة عشر أكثر من سواها في شعره، على الرغم من أن المواد الثلاث الأولى استبدّت بالعناية منه فتكررت خمساً وأربعين مرة، من حيث تكررت ألفاظ الفئة الأخيرة تسعاً وثلاثين مجتمعة.

ومهما يكن من أمر، فإن هذه المجموعة من الألفاظ والتي تكررت مجتمعة، في القصائد التسع التي أوردناها لجلواح في هذه المجموعة، سبع مرات ومائتي مرة. فهذه هي الألفاظ التي تمثل المعجم الفني للشاعر.

وحين نتأمل هذه القائمة نجدها مشكلة من ألفاظ الحزن والسخط والأسى والألم والدمع وما في حكم هذه المعاني بالدرجة الأولى. فإذا استثنينا ألفاظ الوطنية والحماسة التي لم تتكرر مجتمعة أكثر من اثنتين وعشرين مرة (وهذه الألفاظ هي الشعب والأمة والبلاد والأرض والمجد والعروبة والعرب والغلبة والعزة) فإن سائر الألفاظ التي تشكّل معجم الشاعر تتصل بما أومأنا إليه من حزن وألم ودموع وسخط وشقاء. وبنظرة متأملة إلى القائمة المثبتة يتأكد هذا الحكم ويقوم على أساس متين.

وعلى الرغم من أننا قد اقتنعنا بهذه النتيجة الأولية التي توصلنا إليها، وذلك على ضوء ما كنا توصلنا إليه في دراسةٍ مماثلة أجريناها على ثماني عشرة قصيدةً لستة شعراء جزائريين آخرين؛ فإننا، وفاءً لقاعدة الاستقراء التي تتطلب حدًّا أدنى، فقد أمعنّا البحث في تسع قصائد أخر، منها ثمان لأحمد الباتني وحده (وهي كل ما ورد له في المجموعة شأنه شأن جلواح الذي ورد له تسع) وواحدة لعلي صادق نساخ. وهذه القصائد الثاني عشرة تشكل مجتمعة خمساً وستين بيتاً وخمسمائة؛ أي أنها تمثّل أكثر من ثلث شعر المجموعة؛ وبالتحديد المرقم فانها تبلغ ٣٨,٦٠٪ مما يعطي لحكمنا حدًّا أدنى على الأقل من الوجاهة العلمية.

وحين جئنا نقرأ هذه القصائد التسع الإضافية، لاحظنا الظاهرة نفسها التي كنّا لاحظناها في قصائد جلواح؛ أي سيطرة النغمة الحزينة الساخطة الباكية المتأملة الشقية مما يدلّ على أن شعراءنا كانوا يمثلون شعبهم أصدق تمثيل. فما هذا الديدن إلا انعكاسٌ لمَا كان كامناً طوراً، وناطقاً طوراً آخر، في الشعب الجزائريِ من آلام وأتراح، ولِمَا كان يَعْتَوِرُه من خطوب وأمراض.

ولعلنا الآن أن لا نكون مفتقرين إلى وضع قائمة لألفاظ معجم الباتني ونساخ؛ لأن القائمة الأولى التي أثبتناها لجلواح ستبين مَدَى ما أضيف إليها من مثل هذه الألفاظ، ولذلك آثرنا أن نضع قائمة عامة تشمل ألفاظ المعجم الفني لهؤلاء الشعراء الثلاثة، أي لقريب من تسع وثلاثين في المائة من شعر المجموعة التي بين أيدينا:

١ - الموت ومرادفاته:	٣٠ مرة
٢ - الوطن ومرادفاته:	٢٣ مرة
٣ - الحزن ومرادفاته:	١٩ مرة
٤ - البكاء ومرادفاته:	١٩ مرة
٥ - الفراق ومرادفاته:	١٨ مرة
٦ - المرض ومرادفاته:	١٥ مرة
٧ - الشعب والأمة والقوم:	١٤ مرة
٨ - الخطوب ومرادفاتها:	١٤ مرة
٩ - العناء والمعاناة والتجرع:	١٤ مرة
١٠ - الظلام ومرادفاته:	١٣ مرة
١١ - النار ومرادفاتها:	١٣ مرة
١٢ - العز والغلبة والمجد:	١٢ مرة
١٣ - الظلم ومرادفاته:	١١ مرة
١٤ - الشكوى:	١١ مرة
١٥ - الدهر:	١٠ مرات
١٦ - الضجر والسأم واليأس:	١٠ مرات
١٧ - السهام وما في حكمها:	١٠ مرات
١٨ - الله والإله والرب:	٩ مرات
١٩ - الحيرة والتيه والضلال:	٨ مرات
٢٠ - العطش ومرادفاته:	٧ مرات
٢١ - الجروح والكلام والدماء:	٧ مرات
٢٢ - الفقدان:	٧ مرات
٢٣ - الذوبان والذبول واليبس:	٧ مرات
٢٤ - الخطر ومرادفاته:	٧ مرات
٢٥ - القيد والكبل:	٧ مرات
٢٦ - القفار والبيد:	٧ مرات
٢٧ - الغربة والاغتراب:	٧ مرات
٢٨ - الدعاء على الزمان والحياة والأيام:	٧ مرات
٢٩ - العداوة والعدوان والخصومة:	٦ مرات
٣٠ - الخيانة:	٦ مرات
٣١ - الرمي:	٦ مرات
٣٢ - الويل:	٦ مرات
٣٣ - الحرية والأحرار:	٥ مرات
٣٤ - العبودية والعبيد:	٥ مرات
٣٥ - السجن والأسر والقفص:	٥ مرات
٣٦ - البؤس:	٥ مرات
٣٧ - الشر:	٥ مرات
٣٨ - الثكل والحداد:	٥ مرات
٣٩ - الخوف ومرادفاته:	٥ مرات
٤٠ - الشقاء:	٥ مرات
٤١ - النسيان:	٤ مرات
٤٢ - الغرر:	٤ مرات
٤٣ - المعالي:	٤ مرات
٤٤ - المكر والكيد:	٤ مرات
٤٥ - الجفاء:	٤ مرات
٤٦ - الحق:	٣ مرات
٤٧ - الكتب:	٣ مرات
٤٨ - الحجر والحديد	٣ مرات
٤٩ - ويح أف:	٣ مرات
٥٠ - الهمّ والغم:	٣ مرات
٥١ - الشيب والشيخوخة:	٣ مرات
٥٢ - السحاب:	٣ مرات
٥٣ - الفضيحة والعار:	٣ مرات
٥٤ - الهروب والالتياذ:	٣ مرات
٥٥ - الأرق والسهاد:	٣ مرات

ولدى تتبع المعجم الفني لهؤلاء الشعراء الثلاثة أهملنا الألفاظ (ونريد بالألفاظ هنا الأسماء خاصة كما يلاحظ ذلك من القائمة المثبتة) التي لم تتكرر ثلاث مرات على الأقل؛ وقد كنا وجدناهذا أيضاً لدى احصاء المعجم الفني لجلواح العباسي.

ويمكن أن نلاحظ بكل يسر أن ألفاظ الحزن والأسى والعذاب والشقاء والمعاناة والبؤس والثكل والموت والدهر والعداوة والخطوب والنار والبكاء والشكوى... وهلم جرا هي الألفاظ التي يتشكل منها المعجم الفني لهؤلاء الشعراء بالدرجة الأولى. وقد بلغ عدد تكرارها أربعاً وستين مرة وثلاثمائة مما جعل نسبتها المئوية بالنسبة للألفاظ الفنية الأخرى (ألفاظ الوطنية والحماسة والدين) ترقى إلى ٧٩,٦٤٪. وهي نسبة ساحقة. ونجد ألفاظ الوطنية والحماسة كالوطن والأرض والبلاد والحمى والشعب والأمة والقوم، ثم الحق والعز والغلبة والنصر والعبودية والحرية والخيانة تتكرر اثنتين وسبعين مرة؛ فشكلت بذلك نسبة مئوية لم تجاوز ١٥,٠٧٪. أما ألفاظ الدين فلم تكد تتكرر إلا ست عشرة مرة بنسبة مئوية لا تجاوز ٣,٥٣٪، وهي نسبة ليس لها اعتبار.

وإذن فالظاهرة رقم واحد في هذا المعجم الفني لهؤلاء الشعراء الثلاثة هي ألفاظ الحزن والسخط والأسى وما يتصل بهذه المعاني. وقد لاحظنا أن مقاديرها متقاربة بين أحمد الباتني ومبارك جلواح العباسي لتقارب عددالأبياتالتي أجرينا عليها هذه الدراسة لدى كل منها، على حين أن الظاهرة رقم اثنين تتمثل في ألفاظ الحماسة والوطنية، ثم بعدها ألفاظ الدين.

ويمكن تعليل ذلك، مرة أخرى، بكون شيوع النزعة الحزينة وطبعها للمعجم الفنى للشاعر الجزائري كان يمثل شعباً حزيناً مضطهداً ساخطاً على الاستعمار ناقماً من شروره، منغمساً في شقائه. ولو اتصل الأمر بهؤلاء الشعراء الثلاثة فقط لما كنا وصلنا إلى هذه النتائج؛ ولكننا، كما أسلفنا القيل، كنا أجرينا دراسة مماثلة على ثماني عشرة قصيدة أخرى قيلت كلها

على عهد الاستعمار الفرنسي فكنا لاحظنا أيضاً شيوع هذه الظاهرة نفسها. ويعني هذا أن الشاعر الجزائري كان ملتزماً بقضية شعبه التزاماً مطلقاً، وأنه كان ذائباً في الجماعة ناطقاً باسمها راسماً لآلامها الناشئة، أساساً، عن وجود الاستعمار المصطحب بالشرور والهموم.

والذي يجب ملاحظته أن المعجم الفني بالنسبة لأكثر من ثلث هذه المجموعة التي نحن بصدد إلقاء الضياء عليها من عدّة جوانب يتشكل من خمس وخمسين مادة تكررت اثنتين وخمسين مرة وأربعمائة. وقد كنا رأينا أن المعجم الفني لمبارك جلواح العباسي بلغ ثماني وثلاثين مادة.

وقد لاحظنا أثناء ذلك أن المعجم الفني للثَّلاثَةِ الشعراءِ متّفق أو متشابه بنسبة عالية. وحتى الألفاظ التي تشيع عند أحدهم أكثر من الآخر، فإن معانيها في النهاية، تغترف من معين واحد هو الحزن والأسى والمعاناة والدموع وما إلى هذه المعاني المصورة للآلام والمآسي التي كان الشعب الجزائري يتجرّع كأسها.

ومقابل ذلك لاحظنا قلة ورود الألفاظ الدالة على السعادة والأمل والتفاؤل لدى الشعراء الثلاثة الذين نحن بصدد دراسةِ معجمهم الفني. وهكذا بناء على الاستقراء الذي حاولنا تسليطه على هذه القصائد، لم نجد إلا تسع عشرة مادة مما له صلة بالمعاني السعيدة المتفائلة الطافحة باللذة والجمال والحياة. وقد بلغ عدد التكرار في هذه المواد التسع عشرة مجتمعةً تسعَ مراتٍ ومائة مرة، فشكّلَتْ بذلك نسبةً مئوية، بالنسبة للألفاظ الحزينة اليائسة الساخطة الشقيّة لا تجاوز أكثر من ٢٤,١٠١٪ .

إنّ النتيجة العلمية العامة التي يمكن استخلاصها من هذه الدراسة أن المعجم الفني بالنسبة لهؤلاء الشعراء الثلاثة من خلال ثماني عشرة قصيدة أوردناها لهم وتشكل أكثر من ثمان وثلاثينَ في المائة من مجموع الشعر الوارد في قصائد المجموعة كلها، ولنكررْ، يتشكل أساساً من ألفاظ الحزن والسخط واليأس والشقاء والعذاب والدموع وما إلى هذه المعاني التي تدل عليها القائمة المثبتة في بعض هذه الدراسة. أما الألفاظ الأخرى فهي ثانوية أو عارضة، ولم تكن تطغى على اهتمام الشاعر الجزائري الذي كان قلمه يقطر أسى وسخطاً وحنقاً على الاستعمار الذي كان يرين بكَلْكله على الشعب الجزائري.

الدكتور عبد الملك مرتاض

جامعة وهران - الجزائر

إحالات

(١) الموسوعه العربيه المسره، القاهره ١٩٦٥ (صوره)، وأنظر أيضاً Dictionnaire de la Philosophie, Larousse Paris. 1973 (image)

(٢) راجع مثلاً عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهره، ط، ٤، ١٩٦٥، ص ١٣٨ وما بعدها

(٣) لاحظنا أن عز الدين إسماعيل ركز في المصدر السابق على الحديث عن الشعر وحده، وكأنه هو وحده مصدر استخدام الصوره الأدبيه ومجالها . وهو تصور، منه، غير سليم، لأن الصوره كما تكون في القصيده تكون في القصه القصيره، وكما تكون في الملحمه، تكون في الروايه، وكما تكون في المقطوعه المصيره، تكون في الخاطره أو الأقصوصه، فالعمل الابداعي كلّي لا شعراً

(٤) براجع الدكتور ناصر الحاني، المصطلح في الأدب العربي، منشورات المكتبه العصريه، صيدا، بيروت ١٩٦٨

(5) Joubert (Joseph), Pensées, Edition Perrin, XX II, C X I

(6) CF Grand Robert (image)

(7) Sud et Nord, mars 1918, (in breton, Manifestes du surréelisme)

(8) A. Breton, Manifestes du surréslisme, P, 253

(9) Bernard Grasset, in Georgin, la presse d'aujourd'hui, p 253

(١٠) قد أجرينا على هذه المقطوعه دراسه سريعه قد يحين الحين لاذاعتها بين الناس

الفهرس العام للسنة التاسعة والعشرين لـ "الآداب" ١٩٨١

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ ــ فهرست الموضوعات

٢ - فهرست الكتّاب